



• السمان المقتول (بارنستيبل)
• في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: جيمس سوندرز

ترجمة: أ.د. شيرين أبو النجا

مراجعة: أ. د. محمد مدين

المقدمة والدراسة النقدية: أ.د. أسامة أبو طالب

العدد 385

نوفمبر 2016

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

• السمان المقتول (بارنستيبل) • في المرة القادمة سأغني لك

385

من المسرح العالمي

في هذا العدد

السمان المقتول (بارنستيبل)
في المرة القادمة سأغني لك

السمان المقتول (بارنستيبل)

صدرت هذه المسرحية عام ١٩٥٩ وعلى غرار أعمال سوندرز الأولى فقد جاءت في فصل واحد وقُدمت في الإذاعة. وقد قُدمت إذاعيا أيضا في البرنامج الثقافي المصري حيث قام الراحل الشريف خاطر بترجمة العنوان إلى "السمان المقتول". إلا أن المسرحية تحمل اسم "بارنستيبل"، وهي شخصية يتحدث الجميع عنها ولكنها لا تظهر مطلقا. ما الذي يهدف إليه سوندرز من تصوير مجتمع بورجوازي صغير تنتهي المسرحية بفنائه تماما فيما عدا شخصية واحدة وهي دافن التي لا تلقي بالا إلى أي شيء يحدث حولها سوى ترتيب الزهور واحتساء الكاكاو؟ ينشغل الجميع بتكاثر حيوان الخلد الذي يحفر تحت الأرض، بشكل غير مرئي، وفي الوقت ذاته لا يشكل انهيار الجانب الغربي من المنزل أي صدمة لقاطنيه. الجميع مطمئن إلى معتقداته المتعلقة بالتوافق مع الشكل الاجتماعي، فيقول تيتر أنه "ليس في الإمكان أبدع مما كان"، وتهيم ساندرا غراما بالخطاب الرجعي الذي يدور حولها، في حين يدعو كاربوي (الذي شارك في الحرب) إلى "حكم متوازن في ضوء تقييم الموقف"، ولا يلقي أحد بالا إلى هيلين التي تكرر "هناك كارثة ستقع حتما". وعلى الرغم من تكرار هذه النبوءة وعلى الرغم من انهيار الدور العلوي من المنزل وعلى الرغم من موت هيلين، لا يحرك أحد ساكنا. إنه الجمود واللامبالاة والتبلد، وعدم القدرة على مواجهة الحقائق وهو ما يُعد من سمات تلك الطبقة التي أراد سوندرز أن يطلق صرخة تحذير عبر تصوير سلوكها السطحي.

في المرة القادمة سأغني لك

صدرت هذه المسرحية عام ١٩٦٢، وقد استلهم الكاتب فكرتها من قصة جيمي ميسون، الناسك الإنجليزي الذي قضى ستة وثلاثين عاما في عزلة كاملة داخل كوخ حديدي على أطراف أسيكس. ليشتبك سوندرز مع دلالة العزلة الإرادية قام برسم خمس شخصيات تعمل على إعداد مسرحية عن هذا الناسك. أي أن هناك مسرحية داخل المسرحية، وهي تقنية بارعة تساعد الكاتب على طرح شبكة من الآراء والرؤى المختلفة التي تنتج عن التفاعل المستمر تجاه ما يتم الإعداد له. تركز النقاش حول دلالة ما قام به الناسك. فقد ارتأى رادج، وهو مخرج المسرحية، أن الناسك هو رمز صريح للوحدة الإنسانية. أما الساخر داست، فقد كان رأيه أن تلك العزلة ليست إلا نتاجا لشعور بالإحباط في علاقة حب. أما الشخصية التي تجسد الناسك فقد رأى أنه قديس لا يمكن أن يكون حقيقيا في هذا العالم غير المثالي. على مدار المسرحية أثار سوندرز عدة أسئلة فلسفية.

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠-٥٢٣-٥
رقم الإيداع: (٢٠١٦/١٢٦٥)



• السمان المقتول

(بارنستيبل)

• في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

- السمان المقتول (بارنستيبل)
- في المرة القادمة سأغني لك

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠-٥٢٣-٥
رقم الإيداع: (٢٠١٦/١٢٦٥)

• السمان المقتول
(بارنستيبل)
• في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١-	مقدمة بقلم : أ.د. أسامة أبو طالب	٧
٢-	مسرحية السمان المقتول (بارنستيبل)	٢١
٣-	دراسة نقدية لمسرحية السمان المقتول	٦٥
٤-	مسرحية في المرة القادمة سأغني لك	٧٧
٥-	دراسة هيرمنيوتيكية لمسرحية في المرة القادمة سأغني لك	١٩٣



مقدمة

بقلم: أ.د أسامة أبوطالب

جيمس سوندرز

James Saunders

8 January 1925 – 29 January 2004

حياته وأعماله

يعد جيمس ســوندرز الذي فارق الحياة عن عمر ناهز تســعة وسبعين عاما، واحدا من الأصوات المميزة التي خرجت من موجة الكتاب المسرحيين الجدد خلال أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. ولد سوندرز وتربى في «إيســلنجتون» في شمال لندن، وفي جو من العداء الطبقي والفقر والبطالة إذ كانت أمه ابنة مدبر للمنازل أما أبوه فهو جندي سابق شارك في الحرب العالمية الأولى فقد عمل في عدة وظائف منها عامل طباعة وعامل تجفيف ومصنف لرســائل البريد، وفي النهاية استقر في مهنة نقاش للمنازل. وقد ورث «ســوندرز» عن أبيه روحه الملولة. ففي سن الخامسة عشرة خرج كي يعمــل في مهنة بناء القاطرات، ثم التحق بالبحرية وخدم في وحدة التوربيد فــي المنطقة القطبية خلال الحرب العالمية الثانية، وعندما انتهت الحرب درس الفيزيــاء والكيمياء في جامعة «ثاوث هامبتــون» حيث التقى بزوجته «أودري كروس» في إحدى الحفلات التنكرية، إذ كان متنكرا في ثياب موظف الحكومة الحمراء ذات الأشرطة، وقد طوقها بشريط وهما يرقصان.

وفي أوائل الخمسينيات بدأ "جيمس سوندرز" العمل كمدرس للكيمياء في مدرسة "ديفيز كرامر" في "هولند بارك" بمدينة لندن حيث بدأ كتابة أول مسرحياته في أوقات الفراغ وكانت أغلبها مسرحيات إذاعية. وقد عرضت له مسرحية "خسارة فريد البائس alas poor fred" ١٩٥٩ ذات الحوار العبثي في مسرح "سكاربورون" ثم أعقبتها ثلاثية "تعهد"، و"بارنستيبل" و"عودة" عام ١٩٦٢ وهي عمل مسرحي إبداعي ينطلق بحرية ويحكي بشكل مفكك قصة حياة جيمس ماسون ناسك كانفليد الكبير، وقد كتبها سوندرز وفي ذهنه ممثلون مثل "بيتر ويلان"- الذي صار بعد ذلك كاتبا مسرحيا- و"لورنس إيرفن"- مبدع الأدوار بالنسبة لسوندرز إذ كان ممثلا ومخرجا - ليلعب دور "ميف" الذي يتميز بالبراعة الكوميدية ويتطلب من الممثل قدرات عالية على الدخول في جلد الدور والخروج منه متنقلا بينه وبين الجمهور.. وقدم المنتج "مايكل كوردون" هذه المسرحية بشكل محترف في مسرح آرتس عام ١٩٦٣ حيث لعب الممثل "مايكل كين" دور "ميف" وبمجرد أن أصبحت معيارا وجدت لها أبطالا بين النقاد مثل "بيرنارد ليفين" "وهارولد هوبسون" فتأكد نجاحها خاصة حينما ذكرها الناقد الشهير "كينيث تينان" عندما انتقل العرض إلى مسرح برودواي قائلا: "لقد وصل كاتب فكاهي موهوب إلى القمة بلا منازع". وفي عام ١٩٦٤ عرض "كوردون" مسرحيته "عبر الزهور" "ascent of flowers" التي حصل على جائزة "evening standdard" عنها باعتباره أكثر كُتاب الدراما الواعدين. وهو العرض الذي ساعده على اعتزال مهنة التدريس والتفرغ

للكتابة. ثم بعدها حقق نجاحه التالي في مسرح "وست إند" عندما اقتبس رواية "أيريس موردوك" "فتاة إيطالية" عام ١٩٦٧. وقد أوجدت خلطة سوندرز المميزة والمكونة من السيريالية والعقلانية لنفسها متحمسين في جميع أنحاء العالم ولاسيما في فرنسا وألمانيا إذ حظي هناك بمكانة أكبر من مكانته في وطنه.

وفي ورشة للكتاب تحت عنوان "الندوة الأدبية" في برلين عام ١٩٦٤ وجد سوندرز واحدا من أتباعه ومعجبيه وهو الشاب "توم ستو يرد" الذي كان يشرع آنذاك في كتابة مسرحيته "روزنكرانتس و جيلدنستين يموتان" وبعد تجربة محزنة مع عرض كبير للأطفال أعده للمسرح القومي بعنوان "عذابات سانشو بانزا" عام ١٩٦٩ تحول "سوندرز" إلى حميمية وبداهة المسرح الفرعي في السبعينيات وصارت أعماله تجريبية بشكل أكبر وبدأ يكتب لمسرح "إيد بيرمان" مؤسس المسرح الحر وقدم له مسرحيته "ألعاب" عام ١٩٧١ والتي تدور حول مذبحة "ماي لاي" ومسرحيته "بعد ليفربول" في نفس العام، علاوة على كوميديا سياسية جنسية استلهمها من مسرحيته "ر. د. لينج" "عقد" وعدة أعمال أخرى وظفت ألعاب المسرح للجامعات والمدارس، وفي منتصف السبعينيات صار "سوندرز" كاتبا بارزا في مسرح "أورانج تري" بريتشمون، وهي فرقة مسرحية متطرفة قدمت العديد من أعماله من بينها "هانز كولهاس" عام ١٩٧٣ و"أجسام" عام ١٩٧٧، و"سقوط" عام ١٩٨٠ "وجعلها أفضل" عام ١٩٩٢ وترجُمته لأعمال الكاتب التشيكي "فاسلاف هافيل"، وقد تضمنت أعمال سوندرز السينمائية

أعمـــالا مثل "عودة البحار" عام ١٩٧٨ واقتبـــاس المخرج الألماني "مايكل هنكه" لمسرحية "بعد ليفربول" عام ١٩٧٤ وفي التلفزيون ساهم بمسرحية "لعب للغد" و"طريق الأشجار" و"شؤون القرية" وابتكر مسلسل "بلومرزن" وعددا من مسلسلات الست كوم - أو كوميديا الموقف - بطولة "ريتشارد بيكنســـال" الذي توفي فجأة عقب الانتهاء من الحلقات. وكانت مسرحياته الإذاعيــة التالية مميزة ولعل أبرزها "لحظات عشــوائية في حديقة ماي" عام ١٩٧٣ و"مينوكيو" عام ١٩٨٥ وعندما ماتت زوجته "أودري" عام ١٩٣٣ انتقل ســوندرز إلى "إيسليتش" في قرية كوتســولد الجميلة حيث امتلكت أســرته بيتا هناك منذ أربعين ســنة. وقد كتب هناك العديد من مسرحياته حيث كان يدخن الغليون ويشــرب البيرة ويحب القطط والكلمات المتقاطعة ومربى العليق وموسيقى باخ والسوسيس والإخوان ماركس.

جيمس ســوندرز الذي مات في عامه التاســع والسبعين أحد أكثر كُتَّاب الدراما الإنجليز إنتاجا وغموضا في جيله ومن بين أفضل مســـرحياته على الإطلاق مسرحية "في المرة القادمة سأغني لك" عام ١٩٦٢ والتي عرضت على خشـــبات المسرح والإذاعة والتلفزيون وفاز عنها بجائزة أكثر مسرحية واعدة، ومســـرحية "عبير الزهور" عام ١٩٦٤ ومســـرحية "أجســـام" عام ١٩٧٧. وبرغــم إنتاجه المتنــوع لم تحقق أعماله غير شــعبية متفاوتة بين الجمهور والنقاد، ولعل أحد أسباب ذلك هو السخرية التي تتوجه إلى العقل، مع أنها تتميز بالاختزال أو الكوميديا المصطنعة فلم تكن شخصياته كارهة للتفكير بصوت عال وتتفلســف بشــكل معلن صريح (كما في مسرحيته



"فـــي المرة القادمة ســـأغني لك". أو ربما تســـعى للبحـــث عن معنى لبؤســـها (كما في مســـرحية "عبير الزهور") أو يبحثون عن الزواج كما في مسرحية "أجسام" علاوة على ذلك كانت كثرة من شخصياته قطعا من الحوار الخفي، إذ ترسخ ككاتب إذاعي، ولذلك يمكن أن يكون حواره مذهـــلا ومثيرا للعواطـــف والذكريات وقد كان ســـر جاذبيته أنه كاتب شـــفاهي، فضلا عن كونه كاتبا بصريا إذ تحتاج كتاباته التركيز، ويبدو "ســـوندرز" الذي عرف التكريم بعيدا عن بلاده مســـرفا في العقلانية والجدية اللتين تشـــوبهما الفكاهة الســـاخرة فعلى الرغم من أنه عرض كل ما كتبه من مســـرحيات في مســـرحي لندن الصغيرين "ريتشموند" و"إيلينـــج" فإنه اعتمد على حقوق ملكية مســـرحياته التي عرضت في فرنســـا وألمانيا حيث وجد على مسارحهما الشـــغف الفكري والتدفق المستمر للأفكار من جانب المشاهدين هناك.

لقد كانت أغلب أعمال ســـوندرز المبكرة مســـرحيات إذاعية من فصل واحد أهمها "حادثة كلب" عام ١٩٥٨ و"بارنستيبل" عام ١٩٥٩ و"خسارة... فريد البائس". وقد قام بوضع شـــريط ترجمة بأســـلوب "يونسكو" حيث عرضت على مسرح مكتبة "ستيفن جوزيف" في سكاربورو عام ١٩٦٠. وهي مســـرحية تلامست مع روح مسرح العبث، إذ كانت صورة مركبة لأكليشيهات الزواج الرتيب تجمعت من خلال أحداث خارج خشبة المسرح، كما أن اسم "فريد" وثيق الصلة بالرمز وهي مســـرحية جذابة وذات نكهة حزينة أيضا، وبالمثل أطلق على شـــخصية مسرحيته التالية اسم "بارنستيبل" الذي ظل



خفيا رغم أنه اسم دارج على لسان الجميع لأن ضيوف الحفلات الإنجليزية التقليدية كانوا مشــغولين بالثرثرة بينما البيت يتحطم من حولهم ـــ وهي إشــارة إلى الخوف المعاصر من الحرب الذرية، التي عبر عنها في كوميديا أخرى هي "ســفينة نوح" التي كانت أول مســرحية تعرض في "وست إند" (وفي وستمنستر عام ١٩٥٩)، ورغم أنها أظهرت قدرته على اللعب بالأفكار ـــ إذ كــرر فيها قصة نوح في إطار المــأزق العالمي الواضح ـــ فإنها لم تحظ بإعجاب الجمهور، ومع ذلك عاد إلى نفس الفكرة في مسرحيته "عودة إلــى المدينة" عام ١٩٦٠ والتي يكتشــف فيها رجلا وامرأة وســط أطلال ذرية.

وفي مسرحيته "المعلم" ١٩٦٣ يلح بطلها على طاعة أولئك الموجودين في الشــرطة في الوقــت الذي يصل فيــه العالم إلى نهايتــه. وبرغم هذه المادة المحملة بالمســائل القدرية، نجح سوندرز في الاحتفاظ بلمسة من خفة الظل. ومع ذلك يبدأ في ترديد أصداء "هارولد بينتر" في مســرحية "القيم" عام ١٩٦٢ والتي نرى فيها عمال الأتوبيس بعد ســاعات العمل وهم يناقشــون ضياع إحدى العربات ذات الطابقيــن وبذلك يحقق فنه الدرامي الشــهرة. وقد انتقل هذا العرض من مسرح "كريســتورز" في "إيلنج" إلى مســرح "أرتي ســتاندر" في وســت إند عام ١٩٦٣، ثم إلى برودواي وتدور هذه المســرحية حول "رودج" زعيم الفقراء الــذي يبحث عما لا يمكن أن يحصل عليه، وقد حقق "مايكل كين" شــهرة واســعة عندما شارك في هذه المســرحية جعلت منه نجما سينمائيا، وتابع "ســوندرز" هذا النجاح على



الفور بمســـرحية طويلة أخرى هي "عبير الزهور" (التي عرضت في مسرح "دوق يورك" ١٩٦٤) والتي امتدحها بعض النقاد إذ بمجرد أن رفعت الســـتار على جنازة تخرج البطلة الجميلة من كفنها للمســـاعدة في النقاش المسائي حول أســـباب انتحارها. وقد اعتمد فيها سوندرز على أسلوب التوضيح من خـــلال الحوار العارض، وتاريخ الفتاة العائلي والصراعات العقائدية المثيرة وقـــد عرضت هذه المســـرحية في برودواي وعلى الرغـــم من النجاح الذي حققته مســـرحيتا "الفتاة الإيطالية" في مســـرح ويندهام ١٩٦٨ و"عذابات سانشوباترا" (في مسرح أولد فيك ١٩٦٩) فإن الحدث المهم التالي في حياة "سوندرز" كان عام ١٩٧٩ في وست إند حين قدمت مسرحيته "أجسام" في مسرح "أورنج تري" قبل أن تنتقل إلى مسرح "إمباسادور" في العام التالي وهي تتناول زواج اثنين في منتصف العمر وتعد أكثر أعماله تحققا وأكثرها سهولة ثم جاء اقتباسه لرواية رونالد هاروود (الفتاة في ميلاني كلين) والتي قدمت في الإذاعة عام ١٩٧٣ ثم على خشـــبة المســـرح دون أي تعديل عام ١٩٨٠ (على مسرح واتفورد) وفي الوقت نفسه كانت مسرحية "سقوط" عام ١٩٨٤ والتي قدمت على مســـرح "هامســـتيد" دراسة مركبة وتأملية لثلاث شـــقيقات يحبســـن أنفســـهن مع أمهن وهن يترقبن موت أبيهن. ومن بين مسرحيات سوندرز المتعددة الأخرى "من هي هيلاري ماكونوش" عام ١٩٦٣ و"جيران" عام ١٩٦٤ (وعرضت في مســـرح هامستيد) و"غراميات حمامة الشـــعب الأزرق" ١٩٦٩ و"بعد ليفربول" عـــام ١٩٧١ و"ألعاب" عام ١٩٧١ و"هانز كولهاس" عام ١٩٧٣ (في مســـرح جرينويتش) و"وداعا أيها البلوز"



عــام ١٩٧٣ و"الجزيرة" عــام ١٩٧٥ و"لحظات عشــوائية" عام ١٩٧٧ (في مســرح حديقة ماي) و"لا شيء لنعلنه" عام ١٩٨٣ و"جعل ذلك أفضل" عام ١٩٩٢ (على مسرح كريتريون)، وتضمنت مسرحياته التلفزيونية مسرحيات: "راقبني أنا طائر" و"ناس بلاستيك" عام ١٩٧٠ و"الذي لايقُهر" عام ١٩٧٠ و"الكابوس الشــافي" ١٩٧٧ و"آل بلومرز" (وهو مسلســل عرض ١٩٧٩) و"الحمام الســحري" عام ١٩٨٧، كما قام باقتباس قصص لكل من "هنري جيمس" و"د.ه. لورانس" و"ف. س. برتيشيت" و"ر.ف. ديلرفيلد" و"ديفيد جازييت" وفي مســرحية "بارنستيبل" يتركنا "سوندرز" للتساؤل ما إذا كان الجنس البشري يمكن أن يتوافق مع القوى الغامضة التي تجبره على العيش معها في عصر الذرة!



مؤلفات جيمس سوندرز الدرامية

James Saunders - English bibliography

Moonshine	1955	(first stage play)
Dog Accident	1958	Playforms Cambridge University Press 1997
Alas, Poor Fred	1958	Studio Theatre 1960 Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968 Playforms Cambridge University Press 1997
Who Was Hilary Maconochie	1959	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
Barnstable	1959	New Directions Hutchinson 1961 Samuel French 1985
Return To A City	1959	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968
Committal	1959	
The Ark	1959	
A Slight Accident	1961	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968
Double, Double	1962	Blackie 1964 Samuel French 1964
Next Time I'll Sing To You	1962	Deutsch 1963 Heinemann 1965 Dramatist›s Play Service 1966 Four Plays Penguin 1971
Gimlet	1963	(radio play)



The Pedagogue	1963	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968 new performance available for download (1)
Watch Me I'm A Bird	1964	(television play)
A Scent Of Flowers	1964	Deutsch 1966 Heinemann 1966 Dramatist›s Play Service 1970 Four Plays Penguin 1971
Neighbours	1964	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968 Four Plays Penguin 1971
Trio	1964	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968
Pay As You Go	1965	(radio play)
Monkey Nuts	1965	(television play)
Triangle	1965	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Heinemann 1968
Blue Moccasins (2)	1966	(television play)
Tickets Please (2)	1966	(television play)
The Italian Girl (3)	1967	Samuel French 1969
Parking Meter	1967	(television play)
The Unconquered (4)	1968	(television play)
A Man's Best Friend	1969	Mixed Doubles Methuen 1970
The Borage Pigeon Affair	1969	Deutsch 1970 Four Plays Penguin 1971
The Travails Of Sancho Panza	1969	Heinemann 1970



Plastic People	1970	(television play)
Savoury Meringue	1971	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
Games	1971	Samuel French 1973
After Liverpool	1971	Samuel French 1973
Grass God	1972	(television play, Granada 1973)
Craven Arms (5)	1972	(tv mini-series, Granada - “Country Matters”s01e01)
The Mill (6)	1972	(tv mini-series, Granada - “Country Matters”s01e02)
Black Dog (5)	1973	(tv mini-series, Granada - “Country Matters”s02e02)
Act	1972	Fun Art Bus Eyre Methuen 1973
Hans Kohlhaas	1972	
Bye Bye Blues	1973	Fringescripts 1973 Bye Bye Blues and other plays Amber Lane 1980
Poor Old Simon	1973	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980 Samuel French
Random Moments In A May Garden	1973	Bye Bye Blues and other plays Amber Lane 1980
The Girl In Melanie Klein (7)	1973	(radio play, staged in 1980)
Play For Yesterday	1974	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
The Island	1975	Bye Bye Blues and other plays Amber Lane 1980



A Journey To London (8)	1975	
Squat	1976	complete text online (previously unpublished) "I... yesterday came upon... the copy of 'Squat'... I found it re-read well, & I look on it as one of the most successful stage-things I did."[JS, Oct 96]
Horizon	1977	(television play)
The Healing Nightmare	1977	(television play)
Bodies	1977	Samuel French 1978 Amber Lane 1979 Dramatist›s Play Service 1979
Over The Wall	1977	Play Ten Edward Arnold 1977
What Theatre Really Is	1977	Play Ten Edward Arnold 1977
People Like Us (9)	1978	(television series, LWT)
The Sailors Return (10)	1978	(film, directed by Jack Gold)
Birdsong	1979	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
Bloomers	1979	(BBC2 television comedy series) (11)
Fall	1980	Samuel French 1984
Nothing To Declare	1981	(radio play)
The Flower Case	1982	(radio play)
The Captain's Doll (2)	1983	(television play)
Suspension Of Mercy	1983	(radio play)



Menocchio	1984	Best Radio Plays 1985 Menthuen/BBC 1986
The Magic Bathroom	1987	(radio play)
A Day At The Dentist's (12)	1987	(radio play, BBC R4 «Fear On Four", 13th Mar 1988)
The Confidential Agent	1987	(radio play)
A Child Crying	1988	(radio play, BBC R4 «Fear On Four", 2nd April 1989)
Redevelopment or Slum Clear-ance (13)	1990	Faber and Faber, London, 1990
Making It Better	1991	Samuel French 1992
Retreat	1995	First Writes 1995
The Old Man Who Liked Cats	?	Playforms Cambridge University Press 1997
Hello, I Love You	?	
Slight Exit	?	
The Emperor's Waltz	?	



also various essays and articles;

also adaptations & dramatisations of stories and works by -

D.H. Lawrence (six adaptations of stories for Granada, 1965)

Alexander Dumas, David Garnett, Graham Greene, Patricia Highsmith, Henry James, Olivia Manning, V.S. Pritchett, Thomas Love Peacock

(1) produced by Nigel Deacon (7 July 2010)

(2) by D.H. Lawrence - adaptation

(3) co-author Iris Murdoch - adaptation

(4) by Somerset Maugham - adaptation

(5) by A E Coppard - adaptation

(6) by H E Bates - adaptation

(7) by Ronald Harwood - adaptation

(8) completing John Vanbrugh's four-act fragment

(9) adaptation of "The Avenue"by R M Delderfield (4 of 120 episodes)

(10) by David Garnett - adaptation (film script)

(11) rehearsal script available for episode 6 (not filmed because of the death of Richard Beckinsale)

(12) based on an idea by Arch Oboler

(13) by Václav Havel - English version by James Saunders from a literal translation by Marie Winn

- السمان المقتول
(بارنستيبل)

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

السمان المقتول " بارنستيبل "

مسرحية من فصل واحد

جيمس سوندرز

المشهد: غرفة المعيشة في منزل عائلة كاربوي في ذات صباح ربيعي.

الباب على اليمين، المدفأة في منتصف الخلفية، وعلى اليسار نوافذ على الطراز الفرنسي تطل على مرجة خضراء. في المنتصف توجد منضدة، على يمينها أريكة وعلى يسارها مقعد وثير. هناك منضدة أخرى على اليسار. فوق المدفأة تظهر لوحة كبيرة داخل إطار مذهب.

عندما يرتفع الستار تظهر الحجرة مضاءة بأشعة الشمس الصباحية التي تنفذ من النوافذ. تقف هيلين عند النافذة، تنظر للخارج وهي مستغرقة في أفكارها. نسمع صوت تغريد طيور السمنة. تنظر هيلين إلى السماء. هناك صوت طلقة. يتوقف تغريد الطائر بشكل مفاجئ. طلقة أخرى ويصمت الطائر الآخر.

هيلين : يا إلهي!

(وقفة قصيرة)

يدخل تشارلز كاربوي، والد هيلين، من الناحية اليمنى. يتبعه القس واندزورث تيتر. يرتدي ياقة و سروالا قصيرا واسعا، لا يبدو ملحوظا، فهو ليس بدينا وليس رفيعا، يبدو وكأن عسر الهضم المزمن ملائما له، ويحمل حيوان الخلد من ذيله.



كاربوي : (يتجه إلى يمين المنضدة) ليس صحيحا، كما تعلم، والأمــر يقلقني. لا يوجد شـــيء ملموس كما ترى، لا يمكنني تقديم تشخيص محدد. في الحقيقة، ولأكون أمينا، لســت حتى متأكدا من الأعراض. لكنني على قناعة أن الأمر لا ينبغي أن يكون هكذا.

تيتر : (يتوجه نحو يمين المنتصف) حسنا، حسنا!

كاربوي : حســن جدا كل ذلك، لكنك لســت متورطا بشــكل شخصي. أنت لست إلا متفرجا.

(تغلق هيلين النافذة، تســتدير فجأة، تتجة نحــو التلفون الموضوع على المنضدة في المنتصف، ترفع الســماعة وتديــر رقما. يلقي كاربوي حيوان الخلد على عدد من مجلة "المتفرج" الموضوعة على نفس منضدة التلفون. يتجاهل كل منهما الآخر).

تيتر :تشارلز، إن قلبي يدمي....

كاربوي : اســمع يا واندزورث، أنا لا ألومك. لماذا تدع الأمر يزعجك؟ أنا أعرف هذا الشــعور. أشعر مثلك تماما عندما أكون في حديقة شــخص آخر، وأقول لنفسـي "هناك فطريــات تنمو في التربــة" وفقط. لا أفكر مطلقــا في صحــة الحديقــة أو في مالكهــا الذي يرعاها. (يتجه إلى يســار تيتر). وبالتالي فأنا أقدر



وجهة نظرك.

هيلين : (سماعة التلفون على أذنها) أتمنى أن أهاجر...

كاربوي : لكـــن في الوقت ذاتـــه، عليك أن تـــدرك أنه بينما هذه الفطريات تنتمي إلى شـــخص آخر، فهى أيضا فطريات تنمو في حديقتي. جرب أن تقول "حســـنا، حسنا" في موقف كهذا. الموقف الآن معكوس.

هيلين : (ممسكة بالسماعة) إنني صامدة.

تيتر : أنا على ثقة أن الأمر سيصير إلى الأفضل.

كاربوي : هل تعتقد ذلك؟

تيتر : عزيزي تشارلز...

كاربوي : اســـمح لي أن أقول لك يا وانـــدزورث أنك مثالي، في حيـــن أنني واقعي. أواجـــه الحقائق وأتعامل مع الموقف مباشـــرة. الأمر كما أراه هو كالتالي: التربة جيدة، والحموضة صحيحة، لقد اختبرتها. لا شـــك حول الحموضة. كان الشتاء الماضي خفيفا وجيدا.

(تهز هيلين سماعة التلفون)

لقد قمت بتغطيتها وريها ورشـــها. إنها محمية جيدا عند الجدار الجنوبي. ومع ذلك ليست على ما يرام.



هناك شيء ما. ليست على ما يرام.

هيلين : (على التلفون) آلو...ألا يرد عليّ أحد؟

كاربوي : ولا نعرف السبب. حسنا، ربما ستتحسن كما تقول وإن كنت لا أرى سببا لذلك. لماذا تتحسن؟ لأكن صريحا معك، أنا قلق بشأن تلك الفطريات.

هيلين : (على التلفون) نعم، أهاجر...أهاجر...

تيتر : أتمنى لو أستطيع تقديم النصح لك. كل ما بوسعي فعله هو تقديم رسالة أمل.

هيلين : (على التلفون) حتى متى يمكن للإنسان أن يصمد؟

كاربوي : لا يجب أن أثقل عليك بمشاكلي.

تيتر : لا، لا. وما نفع الأصدقاء القدامى إذن؟

هيلين : (على التلفون) نيوزيلندة...هل هذا أبعد مكان؟

تيتر : هل يمكن أن يكون الهواء هو السبب؟

كاربوي : بأي شكل؟

تيتر : إنها مجرد فكرة فأنت تقول إن التربة جيدة والمعالجة جيدة والشكل جيد. لم يبق سوى الهواء.



هيلين : (على التلفون) نعم، نعم، أبعد من ذلك...

كاربوي : (بعد برهة من التفكيـــر) الهواء هذا مدخل جديد للموضوع بالتأكيد.

هيلين : (على التلفون) فيجي لا معنى لها. أبعد! أبعد!

تيتر : ربما شيء في الهواء...

هيلين : (علـــى التلفون) ألا يوجد مكان غيـــر معروف، ألا يوجد؟

كاربوي : وهو ...

تيتر : ربما يميل إلى ...

هيلين : (على التلفون) لا يهم. (تضع السماعة).

كاربوي : لكنها كانـــت جيدة العام الماضــــي. فالتربة جيدة والحموضة جيدة كما أخبرتك.

هيلين : (وهي تنشج) يا إلهي!

(يستديران وينظران لها)

تيتر : عزيزتي آنسة هيلين...

هيلين : أنا في غاية الأســـف، إنهـــا حماقة مني. لا أعرف ما الذي حـــدث لي. إن ذلك في منتهى الحماقة، أنا

آســفة بشدة. (تتجه نحو الباب من ناحية اليمين) لا بد أن أكتب خطابا.

(تخرج)

كاربوي : لقد كان شــتاء خفيفا وجيدا، والأرض محمية من الرياح...

تيتر : هل هناك ما يزعج الآنسة هيلين؟

كاربوي : من؟

تيتر : ابنتك، تبدو متغيرة.

كاربوي : أعتقد أنها قلقة على بوب الصغير.

تيتر : تقول بوب الصغير؟

كاربوي : هل تعرف بوب الصغير؟

تيتر : أعــرف بــوب صغيــرا. مــا إذا كان هــو نفــس الشخص...

كاربوي : نفسه، نفسه. شقيقها.

تيتر : تا...تا...تا...

كاربوي : حسنا، حســنا! (يتوقف) والآن حيوان الخلد تحت التربة. ماذا نفعل؟

تيتر : تقول بوب الصغير؟

كاربوي : ســأحلل بعض الهواء في الحديقة بالطبع، لكن لا أرى نفعا لذلك.

تيتر : حسنا، حسنا – الله يعطي ويأخذ.

كاربوي : ماذا يفعل الإنسان حيال الخلد؟

تيتر : يردم الحفر؟

كاربوي : حيث يوجــد حيوان الخلد ســيكون هناك المزيد منه.

تيتر : أو سم قاتل.

كاربوي : وكيف يضع الإنسان الهواء في زجاجة؟

(تظهر دافن كاربوي خلف النافذة وهي تحمل باقة من الأزهار. تحاول فتح النافذة ثم تدرك عدم جــدوى المحاولة فتركل زجاج النافذة بقدمها. تركل النافذة مرتين وفي المرة الثالثة تنحشر قدمها في أسفل اللوح الزجاجي)

تيتر : أعتقد أن دافن تحاول الدخول.

كاربوي : من؟

تيتر : زوجتك.



كاربوي : أنا قلق حيال هذا الخلد (يتجه إلى النافذة ويحاول أن يفتحها).

تيتر : (تتجه إلى يسار المنضدة وينظر إلى الخلد الميت هذا الخلد؟

كاربوي : (يحاول جاهدا فتح النافذة) أعني دلالاته. الذباب معــروف- لكن عندمــا تأتي لك الأشــياء من تحت الأرض- فهذا شيء آخر.

تيتر : كلها مخلوقات الله.

كاربوي : (لايزال يحاول فتح النافذة) لا أريد أن ألقي باللوم على أي شيء. كل ما أريده هو أن تخرج هذ الأشياء من الحديقة. (ينجح في فتح النافذة).

(تدخل دافن وتتجه إلى منتصف المسرح)

دافن : تشارلز، أنا قلقة على هيلين.

كاربوي : نعم يا عزيزتي.

دافن : واندزورث، كم هو جميل أن أراك مبكرا. هل قابلت زوجي؟

كاربوي : (يتجه نحو اليسار) منذ عشرين عاما!

دافن : حقا، منذ هذا الزمن البعيد؟



كاربوي : (بارتباك) هكــذا يكون الأمر دائما في الصباحات المشمسة.

دافن : كم كان عمري حينئذ؟

كاربوي : إنه غير مادي.

دافن : آه، يا زوجي العزيز المسكين.

تيتر : نعم، حسنا، نعم، حسنا... (يسعل، يتجه إلى النافذة وينظر خارجها).

(يتجــه كاربوي إلى يســار المنضــدة، يلتقط الخلد مــن ذيله ويؤرجحه بعصبية).

دافن : كانت الأشــياء مختلفة في ذاك الوقت (تنتظر من أيهما تأكيدا للكلام).

(يتجنب كلاهما النظر إليها)

كانــت وردية. صافيــة. عندما كان زوجــي العزيز المســكين يأخذني مــن يدي لننزل إلــى الحديقة، نجلس هناك، ورائحــة الأزهار تملأ الجو، ووجوهنا وردية بفعل غروب الشمس. كنا نجلس دون أن ننبس بكلمة حتى تفقد الأزهار لونها ويغيب آخر شعاع في السماء. (تنشج بصوت خفيض).



كاربوي : كنت أنا.

دافن : من هذا؟

كاربوي : كنت زوجك. لقد تزوجت مرة واحدة فقط. يحدث ذلك كل ربيع.

دافن : (تتجه نحو اليســار) كان هناك زوج آخر، أنا واثقة من ذلك.

كاربوي : لا ينقصنا المزيد في الوقت الحالي. (يلتقط الخلد الميت). انظري لهذا.

دافن : فأر؟

كاربوي : ليس فأرا – بل خلد.

دافن : ميت؟

كاربوي : هل كنت سأحمله من ذيله لو لم يكن ميتا؟

دافن : الإنسان يحمل الأرانب من أذنيها، ماذا تتوقع مني؟ إذن فقد اعتاد الآن على قتل الخلد؟

كاربوي : من؟

دافن : بارنستيبل.

كاربوي : هراء يا عزيزتي! لقد قتلت هذا الخلد.

دافن : بالبندقية؟

كاربوي : لا، لقد ضربته بالمجرفة.

دافن : لكنني سمعت طلقة.

كاربوي : كيـف تكـون هناك طلقـة في حين أننـي ضربته بالمجرفة؟

دافن : كانت هناك طلقة.

كاربوي : لـم أسـمع أي طلقة. لقـد توهمت أنهـا طلقة يا عزيزتي. لقد كان طائرا.

دافن : طائر أصيب بطلقة؟

كاربوي : لـم يصب. الطلقة كانت الطائر نفسـه. أو الرياح. شيء ما.

دافن : إصابة الخلد الأعزل...

كاربوي : ليس الخلد! ليس الخلد!

دافن : إنه نفس الشـيء. لقـد دوى صوت طلقتين، قل ما تشاء. إذا لم يكن الخلد فهو شيء آخر.

(وقفـة. تضع دافن الأزهـار على المنضدة على اليسـار. تخرج مقصا صغيرا من جيبها وتبدأ في تقليم الأزهار).



كاربوي : تقليم الأزهار. ألا يعني ذلك شـيئا لك؟ في البداية تقلمينها. الزهرة هي الزهرة. إذا أطلقت عليها النار فهل سيكون الأمر نفس ....

(تتجاهل دافن كاربوي ويبعد عنه).

تيتر : (يبعـد عن النافذة). في وسـط المحـن لا بد أن يتذكر الإنسـان أنه ليس وحيدا. كل لديه المحنـة الخاصة به. (يتجه نحو اليمين). كانت هناك حديقة في هاكني ويك لم تتوقف الفطريات عن النمو فيهـا بالرغم من أن مالكها يخاف الله. لكن من عام لآخر كانت خيبة الأمل تزداد.

كاربوي : كان هناك خطأ في التربة، لكن في حالتي...

تيتر : الشـيء المدهش أنـه في أحد الأيـام جاء رجال الشرطة وحفروا في التربة....

كاربوي : الشرطة؟

تيتر : ..... واكتشـفوا أن زوجتـه كانـت مدفونـة تحت الأرض.

كاربوي : نعم، نعم.

تيتر : ربمـا. ولكن اللغز هو هل كانت شـكوى زوجته من حالهمـا هي التي دفعته لدفنهـا تحت الأرض أم أن



دفنها هو الذي جعله يفقد الرغبة في الحياة.

كاربوي : كل ما تحتاجه التربة هو رشة سماد. رشة واحدة. لقد فعلت ذلك ولايزال هناك شيء خطأ.

تيتر : لن تكون إلا مشيئة الله.

كاربوي : حسنا جدا.

دافن : أنا قلقة على المزهرية التي يجب أن أضع فيها الأزهار. عدة مزهريات صغيرة أم واحدة كبيرة؟

(يدق جرس التلفون. يضع كاربوي الخلد ويرفع السماعة)

كاربوي : (على التلفون) نعم؟ ...لا، لا،لا...الآن، اسمعيني جيدا: تناولي ثلاث حبات حمراء صغيرة مرتين في اليوم، واتبعيها بأربع حبات زرقاء كبيرة ثلاث مرات في اليوم...في ماء، في ماء، والمرهم في حرارة الجسم. هل هذا واضح؟ ... لا علاقة لعمى الألوان بالموضوع. الحبوب الحمراء صغيرة، الحبوب الزرقاء كبيرة... الحبوب البيضاء للمسائل الطارئة... سأتصل يوم الثلاثاء إن كنت لاتزالين على قيد الحياة.

(يضع السماعة)

تيتر : يتعجب الإنسان أن الخلد يشغل نفسه بالذيل، قد



يكون الأمر ليس إلا إزعاجا.

كاربوي : لقد فركت الحبوب على صدرها وشربت المرهم. وتتحسن! ماذا يتوقعون مني؟

تيتر : (يجلس على الأريكة) لا بد أن تحصل على يوم إجازة بين الحين والآخر.

كاربوي : (يتجه نحو اليمين) أفعل ذلك ولا يحدث أي فرق. تبقى نسبة الموت كما هي.

تيتر : نعم، أفهمك. لكن إذا استطعت الحصول على يوم إجازة من حين إلى آخر...

دافن : تشارلز...

كاربوي : (يلتفت لها) مزهرية واحدة كبيرة. (يشيح بوجهه). في ماء ثلاث مرات في اليوم.

دافن : تشارلز، أنا قلقة على هيلين.

كاربوي : نعم، نعم.

دافن : ليس هذا فقط، بل أنا قلقة أيضا على بارنستيبل.

(ينظر كاربوي لدافن. يسعل تيتر)

الحقيقة أنني قلقة على بارنستيبل أكثر من هيلين.

(تدخل ساندرا الخادمة من الجهة اليمنى)



كاربوي : ما الأمر يا ساندرا؟

ساندرا : (بــدون صــوت) إذا ســمحت، أنا أنــذرك مقدما بمغادرتي.

كاربوي : ارفعي صوتك، ارفعي صوتك.

ساندرا : إذا سمحت أنا أنذرك مقدما بمغادرتي.

كاربوي : هراء! يمكن أن تغادري (يتجه نحو المنضدة ويلتقط الخلد).

ساندرا : (بدون صوت) أنا آسفة.

كاربوي : ماذا؟

ساندرا : أنا آسفة.

كاربوي : هراء! (يلتقط الخلد مــن ذيله ويكلمه) تدخل دون اســتئذان وتنذر بالمغادرة. (يلتفت نحو ســاندرا). يبدو أنك نســيت من أنت، لدي من العقل ما يجعلني أنذرك بالمغادرة.

ساندرا : يا للهول يا سيدي.

كاربوي : ماذا تفهم من ذلك يا واندزورث؟

تيتر : دعنا نتريث. (يلتفت لساندرا). تعالي يا صغيرتي. (تتجه ســاندرا نحوه). يمكنك التحدث معي بحرية.

هل أنت غير سعيدة هنا؟

ساندرا : إنها طيور السمنة يا سيدي.

تيتر : ألا تحبينها؟

ساندرا : الأسـبوع الماضي كانـت السـناجب. الآن طيور السمنة.

تيتر : ماذا بها يا صغيرتي؟

ساندرا : أصيبت يا سيدي.

كاربوي : هراء!

تيتر : (لكاربوي) اسكت. (لساندرا) ليس هنا يا ساندرا. ليس في هـذا البلد. إنك تتخيليـن، تتخيلين. إنهم هنـاك على العشـب، انجزي واجباتـك بإخلاص. روضـي حياتك بالعمل الجاد. تشـعرين أنك أفضل الآن، أليس كذلك؟

ساندرا : لا أعرف يا سيدي.

تيتر : تعالـي لـي كلما صادفتك مشـكلة. بابـي مفتوح دائما.

ساندرا : نعم يا سيدي.



كاربوي : يمكن أن تذهبي.

ساندرا : ماذا أفعل في طيور السمنة الملقاة على العشب يا سيدي؟

كاربوي : اتركيها كما هي.

ساندرا : حاضر يا سيدي (تتجه نحو الباب).

تيتر : (ينهض من مكانه) ساندرا.

ساندرا : (تتوقف وتلتفت) نعم يا سيدي؟

تيتر : هل تتحدثين مع الغرباء؟

ساندرا : إذا كنت أعرفهم يا سيدي.

تيتر : إذا حدث ذلك وأخبروك أشياء...

ساندرا : يا للهول يا سيدي.

تيتر : لا تصدقيهم.

ساندرا : حاضر يا سيدي.

تيتر : كل ما ترينه حقيقي. اجعلي ذلك فكرتك الذهبية. احمليها معك كلافتة. كل ما ترينه حقيقي.

ساندرا : حاضر يا سيدي.

تيتر : الطيور أيضا لها أماكن راحة، الملاذ الخاص بهم.



ساندرا : نعم يا سيدي.

تيتر : يمكنك أن تذهبي.

كاربوي : ولا تدعي ذلك يحدث مرة أخرى.

ساندرا : حاضر يا سيدي (تستعد للذهاب).

دافن : ساندرا .

ساندرا : (تلتفت) نعم سيدتي.

دافن : احضري لي مزهرية كبيرة.

ساندرا : حاضر سيدتي. (تخرج من الناحية اليمنى).

تيتر : تا ...تا ...تا ...

كاربوي : لا ذوق، لا لباقة.

تيتر : بالقرب من الأرض بالطبع.

كاربوي : إنها محفورة داخلهم.

تيتر : ربما تفعل ما في وسعها .

كاربوي : ليس هذا هو الموضوع.

تيتر : حسنا، لا .

(وقفة)

دافن : إذا هي طيور السمنة الآن.

كاربوي : ماذا؟

دافن : ساندرا على حق. الأسبوع الماضي كانت السناجب. هذا الأسبوع طيور السمنة. إلى ماذا سينتهي الأمر؟

كاربوي : طيور السمنة، السناجب. لا فرق.

دافن : يبدو من الصعب...

كاربوي : على طيور السمنة أن تعتني بنفسها. العالم هكذا.

تيتر : بالإضافة لذلك، على المرء أن يكون واعيا بالتالي: الإنسان ليس إلا حبة رمل في الصحراء. للصحراء منطق وهدف، لكن ماذا تعرف حبة الرمل عن ذلك، وهي ظمآنة وتدهس بحوافر الإبل المارة في الصحراء؟ هناك حكمة في ذلك. يسقط طائر السمنة، لماذا؟ من الذي يعرف؟ بالرغم من ذلك لا بد أن هناك منطقا وهدفا. يبكي الطفل المنزعج، لكن الحكمة الأمومية تتولى ذلك. ننزعج، نتململ، نتساءل، فقط الطائر غير عاقل يغرد برضا وبدون تساؤل.

(يسمع صوت طلقة. يتوقف الطائر غير العاقل عن التغريد)

دافن : طائر آخر.

تيتر : لا بد أن أذهب.

كاربوي : سريعا هكذا؟

تيتر : (يتوجه نحو النافذة) لا بد أن أستمر في الحركة لأنشر الراحة.

دافن : أنت رجل طيب.

تيتر : لا بد أن تستمر الحياة.

(يخرج تيتر من النافذة. يضع كاربوي الخلد الميت على المنضدة ويتجه يمينا)

دافن : وجوده يبعث على الراحة.

كاربوي : أنا قلق حيال الفطريات والخلد.

دافن : أنا قلقة على هيلين وعلى بوب الصغير.

كاربوي : أنا قلق على السيدة فاجوتي المسنة. إذا فقدت عقلها وأخذت الحبوب البيضاء ستكون نهايتها. كما أنني قلق على حيوانات الخلد.

دافن : أنا قلقة على تشارلز، إنه يقلق كثيرا.

كاربوي : أنا قلق على عقد إيجار المنزل.

دافن : أنا قلقة على تلك المزهرية.

كاربوي : باقي ثلاثة وأربعون عاما أخرى، ثم ماذا؟ هذا يوضح أنه على المرء ألا يكتب عقدا بتسعة وتسعين عاما. ليس أقل من ٩٩٩ عاما من أجل الاستقرار. حسنا، حسنا، سنحرص على ذلك في المرة القادمة.

دافن : أنا قلقة على ساندرا.

كاربوي : أنا قلق حيال ما إذا كان يجب عليّ أن أنظف أسناني قبل الحلاقة ثم أستحم، أم أستحم قبل أن أنظف أسناني ثم أحلق. أنا قلق ما إذا كان يجب أن أضع الفانلة الداخلية خارج السروال من أجل الراحة أم أضعها داخل السروال من أجل الأمان.

دافن : أنا قلقة على هيلين.

كاربوي : أنا قلق على السيدة فاجوتي. هل يجب أن أتصل بها؟ في النهاية عمرها ٧٨ عاما.

دافن : والمزهرية.

كاربوي : أنا قلق ما إذا كان يجب أن أتصل بها.

دافن : وهيلين وساندرا.

كاربوي : ليت الاتصال لم يكن تلفونيا- لماذا أعطيتها

الحبوب البيضاء في البداية؟ لا بد أنني كنت مجنونا. إنها لا تحتاج الحبوب. حبوب حمراء وبيضاء وزرقاء، يمكنها أن تعيش بدون ذلك. والمرهم. ليس بها شيء لن يعالجه كبر السن، طالما أنها لا تأخذ الحبوب. إذا ماتت غدا لن يهتم أحد، خاصة السيد فاجوتي. إلا إذا ماتت بسبب الحبوب البيضاء. عندها سيظهر متطفل ويختبر معدتها ويجدها متخمة بالحبوب البيضاء. اسأليني لماذا كتبت لها هذه الحبوب البيضاء، لا أعرف لماذا كتبت لها الحبوب البيضاء. إنني حتى لا أتذكر مما كانت تعاني، فيما عدا الحياة. أرق، ألم في – الكتف، ليس لدي أدنى فكرة. ماذا كان فيها الحبوب البيضاء؟ لا أعرف. قد تتركها في الطبخ وتتناولها القطة. لا نملك سوى التمني. وليس من شأني ما ستسببه هذه الحبوب للقطة. أنا لست طبيبا بيطريا. قد تحولها إلى كلب. أم أنها كلب أصلا؟ اسمها أجاممنون على ما أذكر. هل ذلك اسم كلب أم قطة؟ يا إلهي، اجعل السيدة فاجوتي تموت بسبب كبر السن.

دافن : وبارنستيبل، بارنستيبل، بارنستيبل.

كاربوي : (حانقا) عزيزتي دافن، لدينا حيوانات الخلد في



الحديقة وأنت ....

(هناك صوت مدو طويل وحزين ينتهي بصوت اصطدام. يسقط جزء من دهان السقف)

دافن : ها هو!

كاربوي : لا يمكنني تتبع منطقك.

دافن : مدخنة أخرى تسقط. إنه طلق نار.

كاربوي : ليس بالضرورة.

دافن : هل تنكر ذلك؟

كاربوي : على المرء أن يقلب الأمر على وجهيه.

دافن : منذ أن بدأ طلق النار والمداخن تسقط.

كاربوي : المداخن تسقط طوال الوقت. لقد سقطت مدخنة في الأسبوع الذي وصلنا فيه. ومنذ ذلك الوقت وهي تسقط. إنه قانون الطبيعة. العمر الافتراضي. ماذا تتوقعين؟

دافن : لكن ليس بهذه الكثرة.

كاربوي : (يتجه إلى المنتصف) عندما كان يدق الأرض بحذائه ذهابا وإيابا قلت إن ذلك يجعل المداخن

تســقط. الآن عندما يطلق النار على طيور الســمنة تقوليــن إن ذلك يجعل المداخن تســقط. لا يحتاج الأمر كل ذلك. المداخن تسقط. إنه قانون الطبيعة. هذا كل ما في الأمر. تكون ثابتة وبعد فترة تســقط. العمر الافتراضي. ماذا تتوقعين من مدخنة؟ المداخن إنسانة مثلنا جميعا.

دافن : إن سقوط الجناح الغربي هو الذي سبب دوي طلقة الأسبوع الماضي.

كاربوي : إطلاقا، بالعكس. لقد خانتك الذاكرة يا دافن. أولا: تقولين دوي صوت طلقة ثم سقطت المدخنة. ثانيا: لم تكن مدخنة أصلا. قلت إنها مدخنة، كما اعتقدت أنها ســقطت بعد دوي الطلقة. في حين أن الحقيقة هي العكس. لقد حدث السقوط قبل أن تدوي الطلقة ولم تكن مدخنة إطلاقا، بل ســقف الجناح الغربي. إذا عدت بذاكرتك إلى الوراء...

دافن : هــل تقول إن الجناح الغربي ســقط بســبب دوي الطلقة؟

كاربوي : إطلاقــا. كما أننــي لا أقــول إن الفطريات تدفع حيوانات الخلد إلى الحفر في التربة.

دافن : حيوانات الخلد دائما ما تحفر في التربة. إنه قانون الطبيعة.

كاربوي : بالضبط. هذا هو جوهر حجتي.

دافن : أوه.

كاربوي : والمداخن لا بد أن تسقط.

دافن : لكن ليس بهذه الكثرة.

كاربوي : بلـــى، بلى، بهذه الكثرة. إنه قانون الطبيعة. في كل الأحـــوال، لقد أخطأت مرة ويمكـــن أن تخطئي مرة أخـــرى. تقولين إنها مدخنة. كيف لك أن تعرفي أنها مدخنة؟

دافن : بدا صوتها كمدخنة.

كاربوي : عندما ســقط ســقف الجناح الغربي قلت إنه كان صوت ســقوط المدخنة.. لكنه كان الســقف. يمكن أن يكــون الصوت الآن هو صوت ســقوط المدخنة أو الســقف. نحن لا نعرف يا دافن، لا نعرف. لنكن واقعيين.

دافن : بــدا لي الصوت شــبيها بصوت ســقوط المدخنة وليس السقف.

كاربوي : عندما سقط سقف الجناح الغربي قلت...

(مرة أخرى، صوت مدو طويل وحزين ينتهي باصطدام. يسقط جزء من دهان السقف).

دافن : ها هو! مرة أخرى!

كاربوي : يستحيل النقاش معك.

دافن : إنه بارنستيبل، بارنستيبل.

كاربوي : ليس بالضرورة.

(تدخل هيلين من الناحية اليمنى. تبدأ دافن في ترتيب الأزهار على المنضدة. يلتقط كاربوي الخلد الميت).

هيلين : (تتجه نحو المنتصف) أود أن أعتذر عما بدر مني.

دافن : ما هو يا عزيزتي؟

هيلين : أبي، أود أن أعتذر عن...

كاربوي : نعم، نعم. الحياة بها ما يكفيها كما هي...

هيلين : كانت حماقة مطلقة مني. لا أعرف كيف يمكن أن أسامح نفسي على هذه الحماقة....

كاربوي : لقد انتهى الموضوع.

هيلين : .... والبلاهة.

(يهز كاربوي كتفيه في حرج)

والسخف. بالتأكيد حماقة وسخافة. أشعر بأنني حمقاء تماما. لا أعرف ما الذي ظنه واندزورث تيتر.

كاربوي : لا شيء، لا شيء.

هيلين : لقد ظن بالتأكيد أنني حمقاء وسخيفة وبلهاء. فهو شخص رائع وطيب.

(صمت)

إنــه ناضج وحســاس ورقيق. أشــعر كما لو أنه يمكنني الزحف أســفل قدميــه. إنه طيب للغاية ورقيق جدا في حين أنني قدمت انطباعا ســخيفا عن نفسي.

(يؤرجــح كاربوي حيوان الخلد بعصبية. تنظر دافن في دهشــة وتتجه نحو النافذة).

إن أشعة الشمس تسطع بشكل عمودي على الحديقة.

كاربوي : العشب ليس جاهزا لها بعد.

هيلين : كما لو أنــه لن يحدث شــيء. (وقفة) عرض علي هارولــد أن أخرج اليوم مع بيجي وأوســكار لركوب الخيــل، ولنقابل كريــل وبيتي، ولنلعب الإســكواش عنــد روبين. لكن روبين يلعــب الكروكيه عند ديفيد



مع ميريل وسـيدريك، وسـيدريك لا يمكنه المجيء لارتباطـه بابن عمـه أجنس وهو بحار سـيئ. لكن إذا خرجـت للتنزه في قارب مـع ميرفين وجيلبرت سيحضران روزماري وبيركن، وسيحضر بيركن معه هامفـري وليزلـي ولافينيا وكلير، وسـتحضر كلير تيموثي والسبيث. أتمنى لو كان لدي صديق حقيقي. كلهم .... حمقى. بلهاء، وفي منتهى السخافة. أشعر بوحدة مهولة وبالسخف، بالسخف. وواندزورث كبير جدا وقوي جدا ومتفهم بشكل مهول. الشمس تسطع على العشـب كله. هل سـتهب عاصفة أم سيحدث شيء فظيع؟ يا إلهي، أمي إني قلقة على ارنست.

دافن : تقولين ارنست يا عزيزتي؟

هيلين : لقد عرض عليّ الزواج.

دافن : ماذا؟ وأنت مخطوبة له منذ خمسة أعوام فقط؟

هيلين : لماذا لا يستطيع الناس قبول الأشياء كما هي؟

دافن : إنـه أمـر قد تترتـب عليه عواقـب وخيمة. يعقد الخطوبـة وبعد قليـل يرغب في الـزواج. الخطوة

القادمة سـيبدأ في تأسـيس المنزل معك. تذكري كلامي.

هيلين : إنه أمر مهين ومخز بشكل فظيع.

كاربوي : ويتقاسم معك الطعام. سيصل الأمر لذلك.

هيلين : لماذا يبدو كل شيء متورطا في الأمر وخسيسا؟ في ذات مرة لمس يدي بإصبعه. شـعرت بالإهانة تماما وبالبؤس. رقدت على السـرير ثلاثة أيام أحملق في السـقف وأنا أشعر بأنني مهانة تماما، وبأنني ...... غير نظيفة. هناك طيور سـمنة ميتة على العشـب كله. وقد انهار سقف الجناح الشرقي.

كاربوي : هراء!

هيلين : بل حقيقي. لقد رأيته يسقط.

دافن : حسنا، حسنا. أعتقد أنه التأم مرة أخرى.

كاربوي : الأشياء ليست دائما سيئة كما تبدو.

هيلين : أتمنـى أن أتمكـن من التوقف عـن التفكير. أبي، أعتقد أن هناك شخصا يعيش في الطابق العلوي.



كاربوي : ماذا؟

دافن : اسكتي يا عزيزتي.

هيلين : لقد سـمعت خطواته. إنه يطلق النـار على طيور السمنة.

كاربوي : هراء! هراء!

دافن : كيف يمكن أن يحدث ذلك يا عزيزتي؟

كاربوي : بالضبط. كيف يمكن أن يعيش شخص في الطابق العلـوي في حين أنه لا يوجد سـلم؟ هناك حيوانات الخلد على العشب. العشب مغطى بحيوانات الخلد. لقد اعتقدت خطأ أنها طيور السـمنة. الأمر واضح تماما. ها هو الدليل (يرفع حيوان الخلد من ذيله).

دافن : لماذا لا تتناوليـن فنجانا من الكاكاو وتخلدين إلى النوم؟

هيلين : كيف يمكن أن أخلد إلى النوم وقد سـقط السقف في حجرتي؟

دافن : هل نلعب "ليدو"(١)؟

---

(١) ludo : لعبة معروفة ومشهورة

هيلين : لا، لا. ربما سأذهب لوسط المدينة مع مالكولم. لكنه غير مفهوم. ماذا أفعل؟ هل أمكث في المنزل وأكتب خطابات تافهة لأناس أحتقرهم؟ هل أقطف الأزهار؟

دافن : لا مزيد من الأزهار. لدينا ما يكفي.

هيلين : أحيانا ما أظن أنني سأجن. ليتني أستطيع. أمي، هل أنا أفقد عقلي، هل الأمر هكذا؟

كاربوي : (يتجه للمنتصف) عندما كنت صبيا لم أحب شيئا أكثر من النوم على السطوح في طقس جيد. الآن.. إذا نثرت إبرا تدخل تحت الجلد على العشب كله، سيعطيهم ذلك شيئا يفكرون فيه.

هيلين : هناك شيء ما سيحدث، شيء بالتأكيد سخيف وكريه سيحدث، ماذا أفعل؟ هناك هلاك وشيك، هل أخرج للصيد؟ هل أقطف الأزهار؟ هل أرسم لوحات بألوان مائية في الحديقة؟ ما الذي أعرفه ولا أحد غيري يعرفه؟

(صوت اصطدام)



دافن : حسنا، كان ذلك صوت سقوط مدخنة. فليحدث ما يحدث.

(تدخل ســـاندرا من الناحية اليمنى وهي تدفع عربة شاي عليها مزهرية كبيرة)

ساندرا : (بدون صوت) إذا سمحت يا سيدي...

كاربوي : ارفعي صوتك يا فتاتي.

ساندرا : إذا سمحت يا سيدي، لقد سقط الجناح الشرقي.

كاربوي : هراء، هراء! اعرفي مقامك يا فتاة.

دافن : احضريها هنا يا ساندرا.

(تدفع ساندرا عربة الشاي إلى الجهة اليسرى)

يمكنـــك أن تقطفي الأزهار الآن يا هيلين بقدر ما تشـــائين. اقطفي كل الأزهار. سننسق مزهرية لنضعها في منتصف منضدة حجرة الطعام.

ساندرا : لقد ذهبت حجرة الطعام يا سيدتي.

كاربوي : ذهبت؟

ساندرا : سقطت يا سيدي.

كاربوي : هراء، هـــراء! إنه ورق الحائط، هذا هو الســـبب. ركزي يا فتاتي. ابذلي مجهودا. اخفضي عينيك نحو

الأرض. التواضــع. التضحية. كيف تجرؤين؟ تذكري مقامك!

(صوت اصطدام. يسقط مزيد من دهان السقف)

دافن : بشكل متزايد.

ساندرا : يا إلهي يا سيدي.

كاربوي : هراء! لم يكن هذا شيئا. طائر يسقط. لنكن هادئين في كل الأحداث.

هيلين : لقد أصبح الأمر وشيكا. هل أقرأ كتابا؟ هل أحاول تقطيــع بطاطس؟ هل أحيك كنــزة صوفية؟ (تلتفت لتواجه الحجرة بهيســتيريا). أود هنا أن أعلن عدم مسؤوليتي عن أى ديون تتسبب فيها عائلتي.

(صــوت اصطدام مهول. تســقط اللوحــات المعلقة علــى الجدار في المنتصف. تنطفئ الأنوار. يستمر الحوار في الظلام).

ساندرا : سيدي، أود أن أعلمك بمغادرتي.

كاربوي : ابق هادئة، ابق هادئة من فضلك.

(وقفة).

(يشــعل عود ثقاب) لنحتفظ بهدوئنا. تقديري للموقف هو التالي: يبدو أن الشــمس غابت مؤقتا. هذا هو كل ما في الأمر. ليس لدي شــك في أنه

سيتم علاج الأمر في الوقت المناسب (ينطفئ عود الثقاب). في هذه الأثناء، ينبغي أن نفعل ما في وسعنا لنتصرف كالرجال الإنجليز.

دافن : ربما يجب أن نشعل الضوء.

كاربوي : لا، لا. الأفضـل ألا نتدخل في مسـار الطبيعة. لا يجب أن نستهلك الكهرباء في وضح النهار.

(وقفة)

(تخرج دافن من الناحية اليمنى وتخرج هيلين من الناحية اليسـرى في الظلام. تجلس ساندرا على المقعد في الجهة اليسرى وتنشج).

كونـي هادئة يـا فتاتي. اعرفي مقامـك. أن تكوني إنجليزية هو كل شـيء. عندما كنت في الحرب عام ١٩١٥، كانت رباطة جأشي هي مضرب المثل. حتى أن الرجال أطلقوا عليّ لقب، على ما أذكر، "روبنسون رابط الجأش"- لم أعرف أبدا لماذا "روبنسـون". إلا أننـي كنت مصدر إلهـام للرجـال - كنت أقول لهـم ونحـن ننتظر إشـارة التقدم، "أيهـا الرجال، بيـن لحظة وأخرى سـنتقدم نحو العدو في وسـط وابل من الرصاص. سـنكون محاصرين من اليمين واليسـار، والمدافع تقصفنا في المنتصف. في حال نجاحنا في عبور المنطقة الفاصلة، سـنجد أنفسنا



وجهــا لوجه مع بنادق متفوقــة عدديا. لنفترض أننا تغلبنا على العدو وحصلنــا على مواقع في خنادقه، ســنجدها من دون شك مشــبعة بالماء مثل خنادقنا تماما. الاختلاف البين ســيكون في اقترابنا الشديد من مدافع العدو التي ستقوم بالطبع بقصف مواقعنا الجديدة المكتســبة. وعلى الرغم من ذلك علينا ألا نفقد احساسنا بالتوازن".

(صوت سقوط بناء حجري)

"لنحقــق تقديــرا متوازنا فــي ضوء تقييم شــامل للموقف....."

(تتلاشى كلماته الأخيرة بفعل اصطدام آخر)

".......دون أن نغفل قصورنا النفسي".

(صوت اصطدام آخر وصرخة)

قال لي الجندي الــذي يعمل تحت إمرتي أنه يفضل أن يتفجر معي علــى أن يتفجر تحت إمرة الرئيس. وهو ما حدث بالفعل.

(تعود الأضواء. المشــهد دمار كامل. اختفت النوافذ الفرنســية التي كانت هيلين تقف عندها، كما اختفى الجدار، وهيلين أيضا. هناك كومة من حجر البناء يظهر خلفها مشهد جميل للحديقة. لا تظهر دافن في أى مكان. تجلس ساندرا على نفس المقعد وهي تبكي بهدوء. يقف كاربوي في الناحية اليمنى).

كان اســمه بارتدريدج وكان يعيش في جرين بالمر.



كانت أرملته امرأة ساحرة.

(يدخل تيتر من الناحية اليسرى، يحاول أن يشق طريقه من خلال مكان النوافذ).

كانت لديها شــجاعة منقطعة النظيــر. فقد قالت: "حسنا، حســنا. بما أنه لم يتفجر سدى، فالأمر من أجل المصلحة". فقلت: "تفجر سدى! سيدتي، لقد سيطرنا على مائة ياردة من خنادق العدو".

تيتر : (يتجه نحو المنتصف ويخطب بحماس) لقد ابتليت روحي بإحساس الذنب.

كاربوي : فــي مثل هذه اللحظات تظهر قــوة الاحتمال. أن تكون إنجليزيا هو كل شيء.

تيتر : أين هيلين؟

كاربوي : (ينظــر حولــه) ذهبــت إلــى الأرض، ذهبت إلى الأرض.

تيتر : كانت هناك صرخة. من الذي يحتاجني؟

(ساندرا تنشج)

(ينظر لساندرا) هي؟

كاربوي : اعرفي مقامك يا فتاتي!

تيتر : اســكت، إنهــا جاهلــة. لا بــد أن يكــون المــرء متسامحا.



كاربوي : إنها نصف أيرلندية. لا نفع من ذلك.

تيتر : (لساندرا) تعالي يا صغيرتي. (يذهب للجلوس على الأريكة) (تنهض ساندرا وتتجه نحو تيتر، وهي محنية الرأس وتبكي)

اجلسي عند قدمي. (تجلس ساندرا على الأرض عند قدميه) من الذي يزعجك؟ (تبكي ساندرا بهدوء)

كاربوي : تكلمي يا فتاتي!

تيتر : التسامح، التسامح. انظري لي يا صغيرتي.

تنظر ساندرا لتيتر)

افتحي قلبك.

ساندرا : هل هي....؟ (تتردد)

تيتر : ماذا يا صغيرتي؟

ساندرا : النهاية يا سيدي؟

كاربوي : هراء! هراء!

تيتر : انتظر دقيقة.

(ينهض، يتجه نحو اليسار، يشق طريقه خلال النوافذ، يلتقط عشبة، يعود، يجلس على الأريكة ويناول العشبة لساندرا)

ساندرا : عشبة؟

تيتر : (يشير نحو اليسار) انظري هناك.



(تنظر ساندرا حيث يشير)

هل ترين من أين التقطها؟

ساندرا : لا يا سيدي.

تيتر : كم عشبة تبقت؟

ساندرا : لا أعرف يا سيدي.

تيتر : احصيهم.

ساندرا : لا يمكنني يا سيدي.

تيتر : لماذا؟

ساندرا : هناك الكثير منها يا سيدي.

تيتر : هل أعيد هذه العشبة مكانها لأملأ المساحة؟

ساندرا : لا يا سيدي.

تيتر : ولم لا؟

ساندرا : لا يمكن ملاحظتها سيدي.

تيتر : رائع.

ساندرا : لكن ماذا عن طيور السمنة سيدي؟

تيتر : ينطبق نفس الشيء على طيور السمنة.

ساندرا : حقا؟



تيتر : هل تفهمين؟

تيتر : لا يا سيدي.

كاربوي : أخبرتك أنه لا نفع منها.

تيتر : اسكت. اســمعي يا صغيرتي. ما العلاقة بين هذه العشبة في يدك وبين هذا العشب الأخضر؟

ساندرا : العلاقة؟

تيتر : افترضى أننــي جعلت هذه العشــبة تختفي. ماذا سيحدث للحديقة؟

ساندرا : لا شيء يا سيدي.

تيتر : افترضي أنني جعلت الحديقة تختفي فيما عشــبة خضراء. ماذا سيحدث للعشبة؟

ساندرا : سيدي؟

تيتر : هل ستنمو أكثر، أم أقل، أم ستبقى كما كانت؟

كاربوي : أكثر. ستحصل على مســاحة أكبر. إلا إذا وصلت لها حيوانات الخلد.

(يتنهد تيتر)

هذا إذا كانت الخلد تأكل العشب.

ساندرا : الأمر معقد للغاية يا سيدي.



تيتر : كله من أجل الأفضل يا صغيرتي. كل الأمور تسير وفقا لما هو مقرر لها. يستحيل أن يكون الأمر مختلفا. هل تفهمين؟

ساندرا : السمنة، السناجب....

تيتر : (ينهض) طيور السمنة، السناجب، العشب، الأشجار. الكل لا بد أن يمر. نحن أيضا، نحن أيضا. ماذا سيتبقى لك؟

(تبدو ساندرا متحيرة)

كاربوي : إنك تضيع وقتك.

تيتر : فكري في زهرة تنمو....

(تدخل دافن من الجهة اليمنى وهي تحمل صينية عليها أربعة فناجين كاكاو)

دافن : (تضع الصينية على المنضدة في المنتصف) كاكاو للجميع.

كاربوي : هاك، هل رأيت؟

دافن : آخر شيء سنحصل عليه من المطبخ. (تناول فنجانا من الكاكاو لكاربوي). لا أعرف أين ستنام هيلين

هذه الليلة؟ (تتــاول فنجانا من الكاكاو لســاندرا). عموما، ســيحل الأمر من تلقاء ذاته. (تتناول فنجانا من الــكاكاو). وانــدزورث، كم هو جميــل أن أراك ثانيــة. وهناك فنجان كاكاو لك. (تجلس في المقعد الوثير).

تيتر : (يتجــه نحو المنضدة ويتنــاول الفنجان المتبقي) هناك العناية الإلهية كما ترين....

دافن : أعتقــد أنه ســيكون صيفا حارا. لو فقط يســتمر سطوع الشمس.

(يحتســي الجميع الــكاكاو في امتنــان فيما عدا ســاندرا التي تجلس مذهولة).

كاربوي : نعم.... إنها الأشــياء الصغيرة في الحياة هي التي تصنع الاختلاف.

تيتر : لا، لا. إنــه التدفق. التدفق هو ما يهم. التدفق. إذا استطعنا الاستمرار، سيمكننا الاستمرار.....

دافن : لوقت كاف.

كاربوي : لم لا؟ لدينا الإمكانية لذلك.

(يفرد ذراعيه. ينظر لقدميــه ويضحك) انظروا! لا



يدين!

تيتر : بالضبط. (موجها كلامه لساندرا) احتسي الكاكاو يا صغيرتي.

(تنشج ساندرا)

دافن : اشربيه يا ساندرا.

كاربوي : اشربيه يا فتاتي!

(تحتسي ساندرا الكاكاو

وكوني شاكرة.

ستار

دراسة نقدية
لمسرحية السمان المقتول
(بارنستيبل)

بقلم: أ.د. أسامة أبوطالب

بعدما رأينا في دراستنا لمسرحية لجيمس سوندرز السابقة كيف يتكفل مسـرح العبث بمهمة كشـف الغطاء عن العقل الجمعي الإنسـاني الساذج المنقـاد وإزاحة الغشـاوة عنه بفضـح عمليات التضليـل المتعمد له على يد أي نوع من السـلطة أو الوصاية أو الاسـتحواذ. ورأينا كيف يأخذ هذا الاتجـاه على عاتقـه دور هدم المقدس المصنـوع أو الموروث الذي صنعه الوهـم أو صنعته الخرافة أو صنعه التضليـل. وكما رأينا في نفس الدراما نموذجا لمسـرح يتكفل بتعريته وفضح زيفه بالإضحاك عليه والسخرية منه بالدعابة الإنجليزية الخشنة التي تشع منه وبالمعاني المجنحة التي ينشرها مسـتخدما مفارقات اللفـظ والتراشـق والمجادلة والثرثرة والسفسـطة وتأثير سـرعة البديهة وغرابة الصورة ووحشـية الخيال؛ فسوف نجد في «بارنسـتيبل» مسرحية سوندرز دراما مفعمة بالحيوية - رغم غرابتها كذلك - وهي تتعرض لاهتمامات الشـريحة العليا من الطبقة المتوسطة ولسلوك أفرادهـا وهمومهم وعلاقتهم بالعلم والدين وأعراف وتقاليد الحب والزواج والمفاهيم الإنسـانية. حيث تناول «سـوندرز» فيها فكرة معاصرة ملائمة بمنظور فكاهتي وبأسـلوب التحاور الذي يتميز به رغم واقعية المكان الذي

تدور فيه المســرحية حيث المشــهد بمفرداته بحدود المــكان بأنه عبارة عن «غرفة المعيشــة في منزل عائلة كاربوي فــي ذات صباح ربيعي. الباب على اليمين، المدفأة في منتصف الخلفية، وعلى اليسار نوافذ على الطراز الفرنسي تطل على مرجة خضراء. في المنتصف توجد منضدة، على يمينها أريكة وعلى يســارها مقعــد وثير. هناك منضدة أخرى على اليســار. فوق المدفــأة تظهر لوحة كبيرة داخل إطار مذهب. عندما يرتفع الســتار تظهر الحجرة مضاءة بأشــعة الشــمس الصباحية التي تنفذ مــن النوافذ. تقف هيلين عند النافذة، تنظر للخارج وهي مســتغرقة في أفكارها. نسمع صوت تغريد طيور الســمنة. تنظر هيلين إلى السماء. هناك صوت طلقة. يتوقف تغريد الطائر بشــكل مفاجــئ. طلقة أخرى ويصمــت الطائر الآخر». وهو مــكان مختلف تماما عن المكان في المســرحية التالية بواقعيته التفصيلية وبالدلالات الســيميولوجية للمكونات المرئية والصوتية معا. وحيث يتم فيه لقاء للعلم - اللايقيني أيضا - ممثلا في شخصية الدكتور تشارلز كاربوري؛ والدين ممثلا في شــخصية القس «واندورز تيتــر» اللامتيقنة كذلك. وفي المشــهد ما يجعلنا نتســاءل عن دلالتــه وجدواه وكيفية إظهاره للمشــاهد - وهــو عدد مجلة «المتفرج» والذي ســوف يمثل مع حيــوان الخلد وبقية المهام المســرحية accessories - التزاما بالبحث عن أدوارهما حيث لم يضعهما الكاتب مجانا من دون وظيفة. مثلما سوف يعمل جاهدا على تفسير الأصوات: الانهيارات وطلقات الرصاص والتصدعات والسقوط. علاوة على وجــود الأزهار والتربة والتفاصيل المنصوص عليها في مســرحية «عبثية»



وليس في مســرحية لتشيكوف أو هنريك إبســن تحتمل كل تلك التفاصيل وتحتاج إليها!

نحن أمام أســرة مفككة تتقاطع مساراتها مع بعضها هنا.. يعيشون معا وكأنهم يعيشــون منفصليــن كل في عالمه وفي واديــه.. لا يكادون يبدأون الحديث حتى تنفصل كلماتهــم جملهم تعبيراتهم عن نقاط انطلاقها وتهيم فــلا هي تتلقى ردا ولا هي تلتقي!! إذ بمجرد أن يبدأ أحدهم الكلام ينفرط العقد فيبدو وكأنه يكلم الآخر الحاضر الذي هو حاضر معه بجســده لكنه غائــب بعقله وغائب بذاكرتــه عنه. ففي المســرحية (تظهر دافن كاربوي خلــف النافذة وهــي تحمل باقة من الأزهار. تحاول فتــح النافذة ثم تدرك عدم جدوى المحاولة فتركل زجاج النافذة بقدمها. تركل النافذة مرتين وفي المرة الثالثة تنحشر قدمها في أسفل اللوح الزجاجي).

- **تيتر** : أعتقد أن دافن تحاول الدخول.

- **كاربوي** : من؟

- **تيتر** : زوجتك

كاربوي : أنا قلق حيال هذا الخلد (يتجه إلى النافذة ويحاول أن يفتحها).

هكذا يبدو كاربوي (الزوج) عالم الأحياء إما أنه لم يرد قاصدا متجاهلا علــى الكاهن عندما نبهه إلى حضور زوجته ومحاولتها فتح الباب والدخول؛ أو أنه غائب بالفعل عن عالمهما المشــترك - عالم الزوج والزوجة والأسرة



والأبناء. وسوف يتكرر ذلك لاحقا محيرا إلا أنه يثبت الانفصام والتشتت والقطيعة التي تعيش فيها الأسرة الملتقية جسدا والمتفرقة مشاعرا وروحا إلا من بعد ومضات تلوح بارقة وفردية ثم لا تلبث أن تخبو وتطفأ. حيث لا يبدو متنفس الأب مهتما على الإطلاق بابنته أو ابنه بل ينحصر كل همه في تحليل تربة الحديقة وحيوان الخلد الميت الذي يحمله طيلة الوقت تقريبا بما يشير ذلك إلى دلالة للتفسير بل ويوحي بدلالات متعددة يطرق أبوابها التأويل ولنأخذ مثالا واحدا على ذلك التيه الذي يتخبطون فيه من حديث دافن وكاربوري التالي رغم كونهم أسرة مجتمعة تعيش تحت سقف واحد:

دافن : الإنسان يحمل الأرانب من أذنيها، ماذا تتوقع مني؟ إذن فقد اعتاد الآن على قتل الخلد؟

كاربوي : من؟

دافن : بارنستيبل.

كاربوي : هراء يا عزيزتي! لقد قتلت هذا الخلد.

دافن : بالبندقية؟

كاربوي : لا، لقد ضربته بالمجرفة.

دافن : لكنني سمعت طلقة.

كاربوي : كيف يكون هناك طلقة في حين أنني ضربته بالمجرفة؟

دافن : كانت هناك طلقة.

كاربوي : لـم أسـمع أي طلقة. لقـد توهمت أنهـا طلقة يا عزيزتي. لقد كان طائرا.

دافن : طائر أصيب بطلقة؟

كاربوي : لـم يصب. الطلقة كانت الطائر نفسـه. أو الرياح. شيء ما.

دافن : إصابة الخلد الأعزل...

كاربوي : ليس الخلد! ليس الخلد!

دافن : إنه نفس الشـيء. لقـد دوى صوت طلقتين، قل ما تشاء. إذا لم يكن الخلد فهو شيء آخر.

كذلـك في حـوار آخر للرجلين معـا - رجل الدين ورجل العلم - نرى أكثر من دليل على التشتت لحظة الالتقـاء والغياب لحظة حضـور حينما يتحدث كل منهما فلا يسـمع الآخر إذ هو غائص في نفسـه أو فاشل في توصيل صوته إلى رفيقه.

كاربوي : كان هناك خطأ في التربة، لكن في حالتي...

تيتر : الشـيء المدهش أنـه في أحد الأيـام جاء رجال الشرطة وحفروا في التربة....



كاربوي : الشرطة ؟

تيتر : ..... واكتشــفوا أن زوجتــه كانــت مدفونــة تحت الأرض.

كاربوي : نعم، نعم.

تيتر : ربمــا. ولكن اللغز هو هل كانت شــكوى زوجته من حالهمــا هو الذي دفعه لدفنها تحــت الأرض أم أن دفنها هو الذي جعلها تفقد الرغبة في الحياة.

كاربوي : كل ما تحتاجه التربة هو رشــة سماد. رشة واحدة. لقد فعلت ذلك ولايزال هناك شيء خطأ.

تيتر : لن تكون إلا مشيئة الله.

كاربوي : حسنا جدا.

دافن : أنــا قلقة على المزهرية التــي يجب أن أضع فيها الأزهار. عدة مزهريات صغيرة أم واحدة كبيرة؟

(يدق جرس التلفون. يضع كاربوي الخلد ويرفع السماعة)

كاربوي : (علــى التلفون) نعم؟...لا، لا،لا ...الآن، اســمعيني جيــدا: تناولي ثــلاث حبات حمــراء صغيرة مرتين فــي اليوم، واتبعيها بأربع حبــات زرقاء كبيرة ثلاث مــرات فــي اليوم...في ماء، في مــاء، والمرهم في



حرارة الجسـم. هل هذا واضح؟... لا علاقة لعمى الألـوان بالموضـوع. الحبـوب الحمـراء صغيرة، الحبوب الزرقاء كبيرة... الحبوب البيضاء للمسـائل الطارئة... سـأتصل يوم الثلاثـاء إن كنت لا تزالين على قيد الحياة.

(يضع السماعة)

تيتر : يتعجب الإنسـان أن الخلد يشغل نفسه بالذيل، قد يكون الأمر ليس إلا إزعاجا.

كاربوي : لقد فركت الحبوب عليها وشربت المرهم. وتتحسن! ماذا يتوقعون مني؟

تيتر : (يجلـس علـى الأريكة) لا بـد أن تحصل على يوم إجازة بين الحين والآخر.

كاربوي : (يتجـه نحو اليمين) أفعل ذلك ولا يحدث أي فرق. تبقى نسبة الموت كما هي.

تيتر : نعم، أفهمك. لكن إذا اسـتطعت الحصول على يوم إجازة...

دافن : تشارلز...

كاربوي : (يلتفت لها) مزهرية واحدة كبيرة. (يشيح بوجهه).

في ماء ثلاث مرات في اليوم.

دافن : تشارلز، أنا قلقة على هيلين .

ومن الأهمية بمــكان ملاحظة أن كل ذلك يحدث ومن خلفه يتم الانهيار الــذي يختلفون حــول مصدره ويحــدث التصدع مصاحبا بصــوت انفجار وطلقات رصاص. فيما يخيم شــبح النهاية المفزعة - مرة أخرى كما حدث في العمل السابق - وكأنها نهاية العالم apocalypse وشيكا يلوح نذرها؛ إذا بأحدهــم ينتبه إليها بينما ينكرها آخر ثم يحاول كل من طرفه وحســب قناعاته ونوعية عقله تفسيرها ويصاحبها نفس الرؤى الدينية أو ما يشبه أن يكون كذلك. وهي رؤى متأكدة لدى البعض الذين يسمعون أصوات الطلقات والتهــدم والانهيار فيظنون أنها النهاية. بينما هناك منهم من عجز ســمعه وصمّت أذناه عن التعرف عليها أو التنبه لها حيث يظل متشــبثا بمنطق علم متأرجح يخذله ويخونه بل ويتلاعب به ساخرا به مظهرا عجزه ومبينا غفلته كعالم طبيعي أو كطبيب ينتمي للعمل ويتحيز له ويمثله فيما هو في حقيقته عاجــز وقاصر بل ومتخبط مفتقــد ليقينه «العلمــي»!.. يبرهن على ذلك إعطاؤه أدوية خطأ لسيدة أمعنت في استشارته ووثقت به أو فلنقل «آمنت» بعلمه واعتمدت عليه.

وكأن ذلك خلفية للمشــهد الحاضر ومرآة عاكسة للتوقعات ذات دلالات سميولوجية مثيرة لخيال أي مخرج يتصدى لتجسيد العمل مستقيا تفسيره منــه أو طارحا تأويلا جديدا على مواقفه تحــدد له اتجاهات عالم المعنى

الخاص به مثلما تشـكل وسـائله وأدواته في مسرحية مثل هذه لا يمكن أن توصـف أبدا بكونها قطعـة «مصمتة» لا تثير خيـالا ولا تفتق رؤى متعددة وطرائق متنوعة لتناولها.

ومـن الملاحظ كذلك تعدد كلمات بعينها وتناثرها على مسـاحة العمل مثـل كلمة «القلق» بكل هيئاتها وتشـكلها - كمصدر مـرّة وكصفة لمتحدث أو صفـة لمخاطب - مع مـا يحدثه ذلك من تراكم للمعنى وللحالة في عقل ونفس ومزاج المتلقي.

ومـرة أخرى كي نذكّـر بحالة التجانس والتوحـد وبالعقل الجمعي الذي يضـم الثقافـة الغربية ويعكس همومهـا ومخاوفها ويعبر عن أسـباب قلق إنسانها ودوافع ومبررات توتره؛ يبدو «الملل» أو «السأم» واضحا. الملل الذي ملأت رائحته وسـيرته أعمالا أدبية وفنية كبرى لكتاب مثل «ألبرتو مورافيا» و ت.س. إليوت وألبير كامو وكفافيس وكثيرين غيرهم حتى صار قسـمة من قسـمات العصر وسمة مميزة لحضارة الغرب الحديثة - بحروبها ومخاوفها من الإشـعاع النووي وعنصريتهـا الغالبة وعقلها العلمي الـذي رغم تفوقه فشـل في أن يكون بديلا مقنعا لافتقـاد الإيمان وضياع اليقين - تتجلى في أعمال أدبية وفنية متنوعة ما بين شعر وسرد قصصي ودراما ونحت وتصوير وموسيقى تنقل حالة مزاجية نفسية بالطبع دون أن تقول أو تحدد معنى.

كل ذلك تحويه «بارنسـتيبل» وتتضمنه وتشعّه في صور متعددة ومواقف وحوارات تدور كلها حول حالة إنسـان العصر وقلقـه واغترابه المتعدد ما

بين اجتماعي وديني وفلسفي. مثلما تستقيم باعتبارها جدلية وملاحاة بين منطقـــي الدين والعلم دون أن تثبـــت انتصار أحدهما علـــى الآخر بإدراك صاحبها أن هذه ليست وظيفة الفن الذي وظيفته فقط أن يعرض وأن يُقلق وأن يصور. حيث نجح سوندرز في تجربته هذه لتجسيد العبث الواقعي في الحيـــاة الغربية بعبث مســـرحي مفرداته يومية مـــا بين «تصوير الحدائق والحيوانات الميتة واللجوء التقليدي إلى المكالمات التلفونية وتنسيق الزهور وثرثرة الخادمات الفارغة. حيث يتضح زيف هذه الأشياء تدريجيا حين تبدو المـــروج الخضراء أهم من انهيار الجانب الغربـــي والطوابق العليا للمنازل. كما يصل اتهام شـــخصية من شـــخصياته هي «هيلين» الذاتي المضاد إلى رأســـها العبثية التي تعاني من المأزق عقب دعوة «هارولد» لها لمشـــاركته ركوب الخيل. وهي كفتاة حساســـة - رغم ارتباطها بالانســـجام الاجتماعي - يمكنها أن تقول إن شـــيئا مميتا وفاجعا سوف يحدث ورغم أنها لا يمكنها أن تهـــرب، فإنها تحاول الهجرة وتخذلها أســـرتها والكنيســـة. وحين يدعو «كاربوري» و«روبنسون» الجندي الشجاع في الخنادق (عام ١٩١٥) إلى حكم متوازن في ضوء تقدير الموقف. وحين تخبره ميتافيزيقية «واندرزروث» أن كل شيء على مايرام إذ من المستحيل أن يكون مختلفا».

ذلك هو عالم العصر الذي فقدنا القدرة في السيطرة عليه والذي يتعين علينـــا أن نقبلـــه كما هو بميزاته وأدرانه.. بحســـناته وخطايـــاه وبمنجزاته ومثالبـــه وتناقضاته فأبدع تصويره - بموضوعية تتميز بها الدراما الناجحة

وتجيدها مثلما نجح في وضع النهاية (التي يحتســي فيها الجميع الشاي ما عدا ساندرا التي تجلس مذهولة)... ساندرا الخادمة التي تعامل بعنصرية واضحة تبــدو الآن في الدقائق الأخيرة للمشــهد النهائــي وكأنها الواعية الوحيدة. حيث تراهم – وهي في دهشة بالغة من شأنهم – يشربون الكاكاو معــا في امتنان وقد توصلوا إلى صيغة هشــة من التوافــق على الرغم من اختلافهم؛ ثم تنشــج باكية بينما (يفرد كاربوي ذراعيه ويضحك) ناســيا أو متجاهلا معهم أنه عرّض ســيدة مريضة لجأت له للموت (ثم يفرد ذراعيه قائلا: انظروا لا يدين!)... ويجيبه القس تيتر معلقا: «بالضبط» .. ثم يتحول إلى ساندرا قائلا: «احتسي الكاكاو يا صغيرتي».. بمعنى أن عليك أن تقبلي هذا العالم كما هو كائن. ثم على صوت نشيجها تتوالى كلماتهم لها هكذا:

- **دافن** : اشربيه ياساندرا .

- **كاربوي** : اشربيه يا فتاتي. (تحتسي ساندرا الكاكاو ويكمل قائلا)..وكوني شاكرة.

كلمــات تحتمل أن تكون نصائح وعبارات مشــفقة مثلما تحتمل أن تكون تعليمــات أو أوامر أو تهديدات أو كلها معا. ولا غرابة فنحن في مســرحية عبثية عن عالم عبثي ضاع فيه اليقين.

- في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**



مسرحية

في المرة القادمة سأغني لك

جيمس سوندرز

الفصل الأول

لا توجد ستارة مسرح. خشــبة المسرح خالية من أي سينوغرافيا سوى ما يشــبه المنصة في الوسط تقريبا، وفي بداية العرض تظهر عليها مرتبة مطاطية مفرغة من الهواء. تطفأ الأضواء ونسمع صوت دخول ميف. هناك صوت ارتطام، ســباب هامس، صوت سقوط أوراق، وبعد برهة يظهر ميف علــى ضوء عود الثقاب الذي أشــعله وهو يحبو علــى الأرض ليجمع أوراق الســيناريو التي سقطت منه. تشــعل الأضواء وتحترق أصابع ميف من عود الثقاب فيطفئه ســريعا. ينهض ويبدأ في تصفح الأوراق حتى يجد الصفحة الأولى، يجلس على حافة المنصة ويبدأ في القراءة.

ميف: "هناك ادعاء، وادعاء خلف الادعاء. عبر عصور بحث الإنسان عن مخرج من الفوضى المظلمة لبداياته عندما كان مغلفا بجهل جهله، حدق إلى السماء التي كانت خالية من أي سر وشق طريقه بصعوبة وارتباك، ولأسباب غير معلومة وقف بقليل من التوازن على قدميه الخلفيتين.." (يقف). "…. حتى هذه النقطة من الزمن كان يعيش في أمان زائف، في الوهم الأبدي أنه وصــل إلى نقطة الذروة التي يمتد خلفها المنحــدر الناعم لكمال المعرفة، كمال الســلوك، كمال البيئة. عندها توازن ووقف مستقيما بسهولة واضحة



حتى إنه استطاع أن يطلق على مخلبيه الأماميين يدين. .. (ينزعج ويعاود النظر في بداية الكلام). ...تم تحقيق الكثير من المكاسب (يبحث عن الصفحة الثانية، يجدها ويكمل) ...والخسائر. المكاسب: الخبرة، التقنية، المهارة الفكرية. الخسائر: البساطة، فقدان فهم ما تحت الفهم، فقدان القدرة على الادعاء دون ادعاء أنه لا يدعي.... الحكمه الإلهية. كان رجلا بساق خشبية يمشي في الشارع على يديه حين قابل رجلا آخر بذراع خشبية يمشي على قدميه، فسأله: لماذا تمشي هكذا؟ فأجابه: حسنا، إذا مشيت على ذراعي الأخرى قد تسقط.

(يدخل داست ويقف ليتفرج على ميف). يدخل رجلا عيادة طبيب وهو يحمل طبقا ضخما مليئا بسمك الثعابين. يبادره موظف الاستقبال قائلا: ممنوع إدخال الحيوانات في هذا المكان. فيقول الرجل: ولم لا، لقد وضعتهم على طبق من الرصاص.

داست : هل ما تقوله له علاقة بالموضوع؟

ميف : إنها البداية فقط، لدينا جمهور جيد هذه الليلة. إنهم في صفنا، يضحكون كالتوابيت. كان صيدلي بعين واحدة يسوق قطيعا من الجمال في شارع شافتسبري.....

داست : هل تدرك أن لدينا الكثير لنقوم به؟

ميف : جمال؟



داست : مــن أجــل القيام بعمل لا بد أن نشــرع في إنجازه مباشــرة. حدد أهدافــك، عــرف مرجعيتك، قدم الحقائق، ثم اخلص إلى الاستنتاجات المنطقية. أما هذا السلوك فلن يوصلنا لشيء.

ميف : كما قالت الممثلة للكاهن.

داست : أين رادج؟ لقد تأخر الليلة الماضية أيضا (ينظر في ساعته). كان المفروض أن نبدأ من خمس دقائق.

ميف : لقد بدأنا بالفعل.

داست : ماذا؟

ميف : لقد بدأت بالفعل، رادج ليس لديه دور في العشــر دقائق التالية.

داست : نفس العذر كل ليلة.

ميف : أنت تقول ذلك كل ليلة.

داست : وأنت تقول ذلك كل ليلة.

ميف : وأنت تقول.....

داست : لــن أجادل حول هذه النقطة. لدي زوجة تنتظرني، متأكد أن ذلك مفهوم.

ميف : كل ليلة تقول.....

داست : بالضبط! ليلة تلو الأخـــرى نفس الحوار الدائري، ندور وندور. هل تعرف ماذا يشبه ذلك؟ هل تعرف؟

ميف : كالخوض في المياه الضحلة.

داست : كالخوض فـــي المياه الضحلـــة.....لا، ليس ذلك، الخوض يوحي بأن المياه تصل حتى فخذيك كصائد القريدس ....أنا في المياه حتى إبطي.

ميف : ندور وندور.

داست : ندور وندور حول حمام سباحة كابوسي في البلدية، وأنا غارق حتى إبطي في ...

ميف : ليس الماء.

داست : .... ليس الماء، المـــاء نظيف، يمكنك أن ترى من خلاله، الماء يتساقط، أما الوحل فكأنه تقليد بشري للشـــراب الأبيض...في هذه الأثناء، زوجتي تنتظر، لا يمكننا الذهاب إلى الســـينما ســـويا، أو مشاهدة التلفزيون معـــا... ما الذي يؤدي إليـــه هذا التكرار اليومي الذي لا معنى له؟ هل ســـنصل إلى اســـتنتاج في إحدى الليالي؟ ألا يدرك أنه نفس الشيء دائما،



ولا يمكن أن يكون غير ذلك؟

ميف : (يلف سيجارة) أترغب في التدخين؟

داست : للمـرة المليون: لا. اسـمع أنت شـاب عاقل ، لا، لسـت كذلك، لكن على الأقل ليس لديك التزامات. أخبرنـي، هل أنا مخطئ؟ هـل يمكن أن يكون الأمر مختلفـا؟ (يشـعل ميـف سـيجارته ويتجاهله) كل ليلة أطرح نفس السـؤال وكل ليلة يشـعل سيجارته اللعينة ولا يعطيني إجابة. نفس السـيجارة، اللعنة. نفس الشـكل، كسـاق الكلب الخلفيـة، نفس كمية التوباكو الرخيصـة المتدلية في نهايتها. انظر كيف يخـرج الدخان من أنفـه (يزفر ميـف الدخان من أنفه). لو كان يعـرف الدلالات الفرويدية خلف هذه الحيلة كان سـيفكر مرتين قبـل القيام بها.. بالطبع لا يمكنه السـيطرة على نفسـه، كان سيقوم بها في كل الأحـوال. أنت لا تفهم كيـف يمكن أن تكون هي نفس السيجارة. المسألة بسيطة للغاية، إنها ليست سـيجارة إطلاقا، بل هي جوهر السـيجارة، انطباع الفنان عن السيجارة. إنها ليست موجودة، أنت تعتقد أنها موجودة، وإذا اعتقدت أنها موجودة اليوم فيمكن أن تعتقد أنها موجودة غدا. إنها مثل الإنسان: قابلة



للفســـاد لكنها متكررة. تمامـــا مثل فقاعة ترتفع في الهـــواء إذا كانت كل ذرة فيها تتجه نفس الاتجاه في نفـــس اللحظة. إذا توقف الإنســـان عن الاعتقاد أن السيجارة موجودة، ســـتتوقف عن الوجود. (يتوقف قليـــلا). لا تزعج نفســـك بالمحاولة. لو كانت هناك قضية كان كل ذلك ســـينحى جانبـــا. (يتوقف. يرفع ذراعيـــه نحو الســـماء. ألا يحررني أحد من قيودي؟ (يصمت)

ميف : لا إجابة (يصمت).

داست : البداية هي دائما الأســـوأ. مرحلة التســـخين. بعد قليل ينغمس الإنسان في الأمر على الرغم منه، حتى أنه قد يتخيل أنه في موقع الســـيطرة. فكر في كرة معدنية تتدحرج على تل، أســـرع فأسرع، حتى تصل إلى ســـرعة مهولة. "انظر لي" - هكذا تفكر الكرة، "إنني أتدحرج بأقصى سرعة ممكنة. يا لها من قوة، هل أحاول أن أتدحرج أسرع؟ هل أغير الاتجاه؟ هل أتوقف فجأة في منتصف الطريق؟ أستطيع إذا أردت، ربما سأفعل ذلك بعد لحظة". إنها تنسى الجاذبية، أتفهمنـــي؟ تلك الكرة الحمقاء تنســـى أن عقلها هو عقل الجاذبية. هكذا ســـيكون الأمـــر لاحقا، عندما



تزداد سرعتنا، عندما يعلو صوت الجرار. ويقرفص المهراجا على قمة ال...

ميف : المهراجا للأفيال.

داست : وتخيل أن هناك قوة سحرية تتغلغل في جزئه السفلي وباطن قدميه لتدفع هذا الوحش إلى الأمام. (يتنهد ويتوقف لبرهة).

ميف : حتى ذاك الوقت.

داست : حتى ذاك الوقت السعيد الذي كنت فيه إلها صغيرا- في الصف الثاني، لقد تنبأت بكل لفتة وحركة في هذا المشهد المؤسف ولا يمكنني فعل أي شيء حياله. (يجلس على حافة المنصة ويبدأ في نفخ المرتبة. يتصفح ميف إحدى المجلات).

ميف : إنه في حالة جيدة الليلة. إنه عسر الهضم الذي يعاني منه. (وقفة قصيرة. ينظر له داست).

داست : لنشرع في ذلك بحق السماء. هل قرأت المقدمة التي كتبها؟

ميف : آه، انظر لهذه، إنها جيدة (يقدم عدد المجلة لداست)

داست : (دون أن ينظر) رأيتها من قبل.

ميف : لا بد أن تنظر.

داست : قلت إنني رأيتها .

ميف : كان ذلك في الأمس (يضعها تحت عينيه).

داست : (يزيح المجلــة بعيدا) أعرف عن أي واحدة تتكلم. غريبة ومضحكة.

ميف : بالفعل (يبدأ في المشــي على حبل متخيل، يتوقف في المنتصف وكأنه على وشك السقوط). ماذا كنت تقول؟

داست : لا شيء.

ميف : إنه خطئي.

داست : سألتك إن كنت قد قرأت المقدمة.

ميف : جزء منها .

داست : انتــه منها إذا لابد من تجهيزها . (يهز ميف كتفيه ويعثر على الصفحة الأولى مرة أخرى).

ميف : هنــاك ادعــاء وادعاء خلف الادعــاء. عبر عصور ال...

داست : ليس من الضروري أن تقرأ من البداية مرة أخرى.

ميف : المشكلة أنه جزء كامل (يستمر في القراءة بسرعة).
"....جهله بجهل مغلفا كان عندما لبداياته المظلمة الفوضى من مخرج عن الإنسان....." (يتوقف داست عن النفخ لحظة). ماذا؟

داست : ماذا؟

ميف : ظننتك قلت شيئا. "...بيئة الكمال، سلوك الكمال، معرفة الكمال التام حتى بأمان يعيش اللحظة هذه". ما رأيك؟

داست : ما رأيك؟

ميف : لقد قرأت المقطع كله بالعكس، ولست متأكدا إن كان ذلك قد حسن الأمور. سيكون ذلك مميزا، أن أقرأ السيناريو كله بالعكس، من النهاية إلى البداية. سندخل جميعا من النهاية، نحيي الجمهور ونخرج بظهورنا من أجل الرمزية.

داست : رمزية ماذا؟

ميف : هل يجب أن تكون رمزية لشيء بعينه؟ بقراءة هذا الجزء من النهاية بدلا من البداية سأدفع به إلى الأمام. كم هذا مثير. (يعود للسيناريو).



عزيـــزي ميــف، كيف يمكــن أن أشــكرك على ليلة الثلاثــاء الماضـــي...؟ (ينظر له داســت وهو يرقد وذراعيـــه معقودتان على المرتبــة التي وضعها على المنصـــة). لقد فقدت الصفحة الأخيــرة...كل ليلة أفقد الصفحة الأخيرة...أحيانا ما أتســاءل إن كان هناك صفحــة أخيرة. (يعود للمجلــة ويجلس على حافة المنصة، بعد لحظة يرفع بصره عنها). عندما أوقفهم الشرطي وسألهم عن أسمائهم قال الصيدلي الأعور: ذاك الذي لديه إصبع واحدة اســمه أحمد، والذي لديه إصبعان اســمه هامفري، والثالث اسمه فريد. ســأله الشــرطي: لماذا فريد؟ أجاب الأعور: لا أعرف، كان ذلــك اختيار والدته (يعود للمجلة. لا يحدث شيء لبرهة. يغلق داست عينيه ونسمع صوت تنفســه. يضحك ميف من نكتة قرأها. تدخل ليزي. يتم تجاهلها. تتجه نحو داست).

ليزي : عذرا ...ســيدي...(يتجاهلها داســت، تتجه نحو ميف). لقد جئت.

ميف : أنت تعوقين الضوء.

ليزي : أقصد أنني هنا بدلا من الفتاة الأخرى.



ميف : أي فتاة أخرى؟

ليزي : تلك التي عادة ما تأتي.

ميف : أنت التي تأتين.

ليزي : لا، لا، إنها شقيقتي.

داست : (دون أن يفتح عينيه) هل يراودك الشعور بأنك كنت هنا من قبل؟

ليزي : ليزي.

ميف : من هي ليزي؟

ليزي : شقيقتي.

ميف : إنكما متشابهتان كثيرا.

ليزي : ليس في المزاج. ليزي هي الهادئة.

ميف : وماذا عنك؟

ليزي : أنا قليلة الكلام نوعا ما.

ميف :حسنا، ما اسمك؟

ليزي : ليزي.

ميف : لكنك قلت....



ليزي : نعـم، نحـن الاثنتين اسـمنا ليزي. نحـن توأمان متطابقان.

ميف : حدثت نفس القصة الليلة الماضية، أليس كذلك؟

ليزي : نعم، كانت تلك ليزي بدلا مني. نحن نتبادل الأدوار. (صمت). أعرف أنـك لا تصدقني. الكل يعتقد أننا شـخص واحـد، حتى أقـرب الأصدقاء لنـا. حتى الاختلاف بينـي وبين ليزي لا يسـهل الأمر مطلقا الكل يعتقد أنني أعاني من ازدواج في الشـخصية. لقد سـئمت هذا الأمر. كان الأمر يتكرر مع والدي. (وقفة طويلة).

ميف : كيف كانا؟

ليزي : كانا يتظاهران أننا واحدة. البشر لا يمكنهم مواجهة الواقع. تماما كما قال كاهن كنيسـة كانتربري، نحن ندفـن رؤوسـنا في الرمـل كالنعام...لذلـك فإنني نحيفة قليلا، طبيعتي أسـمن قليـلا لكن لم تتح لي الفرصة مطلقا. إذا لم أتوجه لطاولة الطعام سريعا انتهى الأمر. (وقفة). عموما، ها أنا هنا. متى نبدأ؟ (وقفة). لقد سألت متى...؟

ميف : لقد بدأنا بالفعل.



ليزي : ماذا يجب أن أفعل؟

ميف : ما تفعلينه الآن.

ليزي : (في تنهيدة يائسة) لكنني لا أفعل أي شيء. (ينهض داست فجأة وعيناه تلمعان).

داست : ألم تصلك الرسالة؟

ليزي : (مذعورة) ماذا؟

داست : هل أنت ساذجة لهذا الحد؟

ليزي : (متوجهة لميف). ما هذا، ماذا به؟ (يقف داست)

داست : هل تعتقدين فعلا أنه يمكنك الوجود دون أن تفعلين شيئا؟ يا ابنتي لا بد أنك أبسط مما يبدو عليه مظهرك.

ليزي : لا أحب هذا الرجل.

داست : أنت بالفعل موجودة، على ما أعتقد.

ليزي : أطلب منه أن يبتعد عني.

داست : هل رأيتيني وأنا راقد هناك؟ هل تعتقدين أنني لم أكن أفعل شيئا؟

ليزي : لا أعرف ما الذي كنت....

داست : جربي بنفسك. ارقدي هناك. (تتوجه ليزي لترقد، لكنها تتوقف).

ليزي : ماذا تظنني؟

داست : ارقدي هناك وحاولي ألا تفعلي شيئا. أتحداك.

ليزي : أعرف أمثالك. لا تلمسني.

داست : نحـن محاصـرون، كمـا ترين. نحن على خشـبة المسـرح. وإذا كنت تعتقدين أنه يمكنك البقاء عليها دون فعل شيء كما يقول هذا الرجل فسوف تسمعين اللسان السليط لأحدهم.

ليزي : لن أبقى إذا ساءت الأمور.

داست : ستبقين حتى ننتهي منك.

ميف : (يأخذها جانبا) لا توجد مشكلة، مشهد الاغتصاب قرب النهاية.

ليزي : مشهد ماذا؟

ميف : الاغتصاب.

ليزي : ليزي لم تخبرني شيئا عن ذلك.

ميف : بالطبع لا، فهي الهادئة.



ليزي : ســأرحل. (تبدأ في الرحيل ثــم تتوقف). لماذا لا أرحل؟ (وقفة). آه.

داست : لا تخافي، الاغتصاب ليس من طبعي.

ليزي : حقا؟

ميف : كلمــات مشــهورة للنهايــة. (تجلــس ليــزي على المنصة).

داست : إذا كان دوري كتــب كمغتصــب كنــت ســأقوم به. (تنتفض ليزي واقفة مرة أخرى).

ميف : اجلسي يا عزيزتي. (تجلس بدلال. وقفة). أنا ميف وهذا داســت. ها نحن الثلاثة. هــذا إنجاز عظيم، يمكنك القول .... اعتبري أنه لم يحدث شــيء بعد (وقفة. تبدأ ليزي في طلاء أظافرها).

داست : أهمية كل ذلك كان يمكن أن تكون....

ميف : داست، صديقي....

داست : ماذا؟

ميف : ما أطول وقفة يمكن أن تقوم بها؟

داست : ماذا؟



ميف : وقفة. صمت. لا شيء يحدث.

داست : هذا يعتمد على قماش التنجيد.

ميف : كيف؟

داست : لا بد للدم أن يجري، أليس كذلك؟ (وقفة)

ميف : نعم، لكن ما مدة.....؟

داست : إعاقة الـدورة الدموية تؤدي إلى عدة اضطرابات: شـد عضلي، تنميـل، وإذا كان هناك جرح قد يصل الأمر إلى غرغرينا.

ليزي : وهل يضايقك ذلك؟

ميف : نعم، ولكن ما مدة.....؟

داست : بمعنى آخر، لا بد للجمهور أن يتحرك، وأن يحرك مقعدته بانتظام..... يجب أن نسـمح لهم بذلك دون أن يدركوا الأمـر. لماذا تظن أننا نضحكهم؟ لنريهم أن العالـم مضحك، هذا هراء، حتـى لو عرفوا أن العالـم ليـس مضحكا فهـو ليس مأسـاويا أيضا. نحن نضحكهـم لنمكنهم من تحريك مؤخراتهم على المقاعد دون أن يلاحظوا ذلك.

ميف : نعم، ولكن ما مدة.....؟

داست : لأنهم لو أدركوا ذلك وقاموا به عن عمد سيكتشفون الخدعة في الأمر كله. سيفكرون: "نحن نجلس هنا، نحرك أجسادنا، في حين أن هؤلاء الناس لا يفعلون شيئا سوى الصمت. بالتأكيد يتفرجون علينا".

ميف : نعم، لكن.....

داست : وهـــو ما يجب أن نفعله فهم علـــى الأقل حقيقيون في حدودهم. نحن لســـنا ســـوى أثـــواب في مخيلة شخص.

ميف : إذا أجلسناهم على وسائد هواء.....

داست : السؤال افتراضي (يرقد).

ميف : أعتقد ذلك.

يفكر ميف في الموضوع. داست لايزال راقدا. ليزي منهمكة تماما في أظافرها. وقفة. يهش داست ذبابة تطير بجانـــب وجهه. يخرج ميف مبيد الحشـــرات ويقتل الذبابة. وقفة أخرى).

داست : الفرق إذن ليس بين الجوهري والوجودي كأشـــكال للتواجد، ولكن كأســـلوب تحليل للأشـــياء الماقبلية كأشـــياء في حد ذاتهـــا بافتراض أن الشـــيء يوجد

مستقلا عن طريق الملاحظة.

ليزي : عن ماذا يتحدث؟

داست : (يجلس) إنها تجري وتجري. الكرة تبدأ في التدحرج.

ليزي : أي كرة؟

داست : بدأت أشعر بالإحصائيات تجري في دمي. هل تعرفون كيف أشعر؟ (تحدق فيه ليزي). كطائرة عملاقة تجري على الممر. أشعر بالهواء تحت الأجنحة. يا للنشوة!

ميف : أطلق العنان لسرعة المحرك يا صديقي.

داست : أسمع صفير الهواء في عجلاتك.

ليزي : أي عجل؟

داست : هناك قوة هائلة ترفع وزني. في لحظة سأحلق حرا، سأتخيل أنني في موقع السيطرة.

ميف : عجلاتك ترتفع عن الأرض، إلى أعلى، إلى أعلى.

داستك : (فاتحا ذراعيه) أنا محمول في الهواء!

ميف : ادخل العجل في بطن الطائرة. (يحلق عبر يديه



اللانهائية). ها هي قد انطلقت!

ليزي : هل يعتقد أنه طائرة؟

داست : (فاتحـــا ذراعيه للعالم) أعتقـــد أنني كذلك.....! (وقفة. يدلي ذراعيه) مـــن الذي نحاول أن نخدعه؟ رادج. أنا جاهز للانطلاق. أنا مســـتعد! رادج. اللعنة على هذا الرجل، لقد تأخر فعلا.

ميف : لقد قلت ذلك بالأمس.

داست : اليوم أعني ما أقوله.

ميف : لقد قلت ذلك بالأمس.

داست : رادج! سأهبط خلال دقيقة.

ليزي : أتمنى لو يخبرني أحد ما الذي يتوجب علي فعله؟

ميف : رادج.

داست : رادج.

ليزي : لا أفهم أي شيء مطلقا.

ميف : كان لا بد أن تسألي شقيقتك.

ليزي : سألتها وقالت إنها لم تفهم أيضا. قالت إنه لا يجب أن أقلق، ويجب أن أمثل بشكل طبيعي.



ميف : ولماذا لا تفعلين ذلك؟

ليزي : من تظنني أكون؟

داست : إذا هبط مرة ثانية سـينتهي الأمر كله. هل تسمع ذلك؟ سينتهي.

ميف : استمر، ابق محلقا واسطر بالجفاف والظمأ.

داست : هنا، لا بد أن أبقى محلقا هنا (يشير إلى رأسه). لقد احتجت عشرين دقيقة لأصل إلى هذه النقطة، وما الذي يحدث؟ لم يأت بعد، أنا في الأعلى أشعر بالظمأ وعقلي يتأرجح في الهواء.

ليزي : عقلك؟

داست : أؤكد لكم أنني لن أعاود الصعود مرة أخرى.

ميف : لا بد أن يستمر العرض.

داست : اللعنة على العرض.

ميف : هدئ من روعك، إنها الحال دائما. (ينزل داست من على المنصة).

داست : ليساعدني الله، إنني أفقد الارتفاع.

ليزي : هل سيصطدم بشيء؟

ميف : فكر في شيء قذر.

داست : ما فائدة ذلك؟

ميف : سيصرف ذهنك عن الأمر.

ليزي : ابعد نظرك عني.

داست : افعل شيئا، قل شيئا! اسألني عن رأيي في أمري.

ميف : في ماذا؟

داست : أي شيء أي شيء.

ميف : ماذا؟ لم يعد لدي شيء.

داست : إذا حدثت وقفة الآن سـينتهي أمـري (يتجه نحو ليزي).

ليزي : ابتعد عني.

داست : لا بد أن أفعل شيئا .

ليزي : سأصرخ (يدخل رادج، يتنهد داست بارتياح).

رادج : حسنا، هل نحن مستعدون؟

داست : إنه يسـأل إن كنا مستعدين، أعتقد أنك تدرك أننا هنا منذ عشرين دقيقة.

رادج : (يتجاهلـه) هيا بنـا، رتبوا أموركـم. من صاحب



الضربــة الأولى؟ ماذا تفعل في المنتصف؟ حســنا، ماذا عن الكريكيت؟

ميف : ملتصق.

داستك مممم...

ميف : العب!

رادج : نعم، سيداتي سادتي، نتوق إلى الجدال مع الحكم.

ميف : لا يوجد كرة!

رادج : سيداتي سادتي.

ميف : لا يوجد كرة.

رادج : ما هو هدفنا هنا الليلة؟

داست : لا تسألهم بل أخبرهم.

رادج : السؤال لا يحتاج إلى إجابة.

ميف : لا يوجد كرة.

رادج : لم لا؟

ميف : القاعدة رقم ١٥. إلقاء أسئلة لا تحتاج إلى إجابة، أو كلمات مكونة من أربعة حروف تحت ارتفاع الذراع أو فوقه تعني أنه لا توجد كرة كما سبق الشرح أعلاه.



رادج : لكن.....

ميف : القاعدة رقم ١٦. الجدال مع.....

رادج : حسـنا (وقفة. يعدل رادج من وضع ليزي ثم ينطلق على خشبة المسرح). العالم ليس إلا مسرحا. (يفتح داست فمه). كيف؟

داست : أعترض، لقد ألقاني باستعارة.

ميف : لكنها أصابت الهدف. القاعدة رقم ١٧.

رادج : في صف من أنت؟

ميف : على الحياد يا صديقي، على الحياد.

داست : استمر في ذلك.

ميف : جرب جوجلي.

رادج : إذا اعتبرنا أن البشـر إخوة، بمعنى أنهم خلقوا من النطفة، لديهم نفس عدد الأضلاع، الحجاب الحاجز، إلى آخره، الأعضاء، الزوائـد، إلى آخره، معرضون لنفس الأمـراض، واضطراب العقل والجسـد، إلى آخره، يتشبثون بنفس الطريقة ومن دون مبرر واضح بوجود يتكون من جوهر اللاشـيء سـوى المحاولة الدائمة للهروب من كل درجات الاضطراب في العقل

والجسد، حتى نفقد التوازن في النهاية ونسقط في نفس الهاوية المميتة، إلى آخره، إلى آخره. ......

داست : ماذا تحاول أن تقول؟

ليزي : لقد سئمت كل ذلك. هل يمكن أن أجلس؟

رادج : بما أننا- كما قلت- إخوة- في نظر الله، فإن القدر أو ما قد يحدث لـــك- لا قدر الله- يحدث للجميع، فإذا اختار إنسان أن يعيش أربعة عقود في حالة من الفقـــر المدقع والقذارة والانعـــزال لن يكون بمفرده لأننا جميعا هذا الإنســـان. اختبروه وستتحققون من الأمر.......

داست : هراء.

رادج : ماذا؟

ميف : انتهى.

رادج : لـــم أنته بعد. هيـــا بنا، لكن لننظـــر إلى قلب هذا الرجل، وسنرى......

ليزي : أي رجل؟

رادج : أين هو بحق السماء؟

يا إلهي، هل فقدته الآن؟



رادج : كان معي منذ دقيقة.

داست : ما الذي يحدث الآن؟

رادج : (يرتدي الجاكت) سيأتي. الصبر.

داست : الصبر؟ ألا ترى أنني تورطت؟

ليزي : بعد إذنكم.

رادج : من أنت؟

ليزي : هــذا مــا أود أن أعرفــه. أنا هنا لأمثــل بدلا من ليزي.

رادج : ومن هي ليزي؟

ليزي : شقيقتي.

رادج : وما اسمك؟

ليزي : ليزي.

رادج : قصة محتملة. وماذا تريدين؟

ليزي : أود أن أعرف ماذا أكون؟

رادج : لقد أخبرتيني لتوك.

ليزي : أخبرتك من أكون.



رادج : نعم، ما تفعلينه. لك قوام جميل.

داست : هل نكمل؟

رادج : بدون الشخصية الرئيسية؟ (وقفة)

ليزي : قالت إن الأمر سـيكون هكذا ولم أصدقها. وقالت أيضا: "ستسـألين حتى يهرب الـدم من عروقك يا ليزي"، "وسـتحصلين على نفس الإجابة: افعلي ما تفعلينه". كيف أفعـل ما أفعله إذا كنت لا أعرف ما المفروض أن أفعله.

داست : يا صغيرتي......

ليزي : دعني وشأني.

داست : كنت على وشك أن أريحك.

ليزي : يمكننـي أن أقـول لك أنني سـأحارب بأسـناني ومخالبـي. يمكننـي أن أخمـش بقوة، فأنـا أطيل أظافري.

داست : إنها أسوأ من شقيقتها.

ميف : سيئة مثلها.

داست : أسوأ.



ميف : سيئة مثلها.

داست : أسوأ.

رادج : لماذا ننتهي هكذا دائما؟

ليزي : عفوا سيدي؟

رادج : أنا متفائل كما ترين، كل ليلة يراودني الأمل أن يحدث اختلاف.

ليزي : كان لدي صديقة مثلك. حافظت على زواجها خمسة أعوام قبل أن تفقد الأمل.

رادج : الإنسان يتوقع تدخلا إلهيا بين الحين والآخر.

ليزي : هذا هو طبيعي فحسب.

رادج : لكن هل أتلقى أي مساعدة؟ لا، أترك بمفردي لأصارع هواجسي كالبقرة التي تحك نفسها في السور. ماذا يظن نفسه فاعلا هناك؟

ليزي : هذا ما اعتادت صديقتي على أن تقوله.

رادج : هذا مستحيل.

داست : ليته هكذا. المستحيل يمكن تجاهله. غير المحتمل هو الشيء الملعون الذي نخبط فيه رؤوسنا فيه

(وقفة قصيرة). الق الكرة، الق الكرة.

ميف : هل يرغب أحد في لعب التنس؟

داست : لا شيء يتغير. تبدأ الأمور في التسخين ثم يحدث الجمود الكامل (وقفة. يخرج رادج علبة حبوب).

رادج : أعتقد أنني لست على ما يرام الليلة، لدي صداع بسيط (يبتلع حبة).

داست : ها نحن نبدأ مرة أخرى.

رادج : لست متأكدا، ربما يكون ألما في ظهري. لست جازما. ربما هو شيء بين الاثنين. سأحاول أن أكون أكثر دقة.

داست : أرجوك افعل ذلك.

رادج : إنه شعور- لا، انطباع، لا، إحساس، أشبه بتغلغل الخبرة في الرأس، تحت الجلد، هنا بالضبط. حاول أن تشعر بها (يأخذ يد داست ويضعها على رأسه. ينظر له داست) هل تشعر بأي شيء؟

داست : رأسك.

رادج : ليست تجربتي، هل تفهمني، فقط التجربة بشكل عام. بالإضافة لذلك هناك إحساس، لا، انطباع، لا،

شــعور، كأن الأرض تجذبني نحوها- تجذب عمودي الفقري وفي الوقت ذاته تضغط عليّ من أعلى. انظر لهذا- انظر..... (يرفع ثقل ذراع بجهد). الآن انظر. (يسقط ذراعه).

داست : إنها الجاذبية.

رادج : تحدث طوال الوقت، لا تتوقف لحظة.

داست : لا بد أن تنشر هذه النتائج.

رادج : لكن لا أســتطيع التفرقة بين الضغط على العمود الفقــري وتغلغــل الخبرة في رأســي، لا أعرف أين تنتهــي الأولى وتبدأ الثانية. كل مــا أعرفه هو أنني أستشهد.

داست : نعم، إنه لأمر محزن. هناك نقطة صغيرة يجب أن أذكرك بها. أنت مهندس هذا العالم غير المنســجم ذو الحلــم الواحد المائــل. على الأقــل يمكنني أن أحملك مســؤولية عســر الهضم، لكن مــاذا عنك؟ إنك تجلس مثل هاملت محطما، تتذمر من شــهادة نسجها عقلك وتقول "لنكمل بحق السموات"، "أين الناســك"، ولكن من الذي أضاعه؟ أنت، أنت، أنت. هذا يفوق فهمي. إذا كنت تريد أن تشــعر بأنك على



ما يرام، لماذا تمرض في المقام الأول؟

رادج : حسنا، نعم، أوافق...

داست : بالطبع توافق. أنت تدفعني لقول الشـــيء ثم توافق عليه. رائع.

رادج : هــل تعتقــد أن التعذيب يكون أفضل إذا مارســه الإنســان على نفســه؟ افتــرض أنك بحكم ســنك شــاهدت شــخصا يغرز إبرا في جسده ويصرخ من شدة الألم، ألن تشعر ببعض الشفقة تجاهه؟

داست : الحقيقة لا.

رادج : هــا ها، أنــت تعتقد أنــه بما أننــي حصلت على السيطرة فأنا فعلا في موقع المسيطر. بحكم سنك المفروض أنك تعرف أكثر من ذلك.

داست : لن أخوض في تلك الوجودية معك.

رادج : حســنا، لتبق في الســيناريو الخــاص بك. أنا في موقع السيطرة. (يقف). أنظر، أقرر الوقوف وأقف. أنا رادج. ما يجعلني أقــرر الوقوف ليس مهما. كما أن ماهيــة وكينونــة هذا المخلوق، هــذه الأنا مهما كانت هي التي تقرر دفع الجســد بعيدا عن كل قوى الجاذبية ليس مهما أيضا. (يتوجه نحو ليزي التي لا

تفعل شـــيئا محـــددا). إذا تودين أن تعرفي من أنت؟ وبرأيك ما هـــي الفضيلة التي تمتلكينها لتضمن لك المعرفة وتنكريها على الآخرين؟

ليزي : دع فضيلتي خارج الموضوع.

رادج : تودين أن تعرفي من أنت، ها ها ها.

ليزي : كل ما طلبته هو...

رادج : كل، فعليا، كل!

داست : التمثيل لن يوصلك لشيء.

رادج : فيما يتعلق بالسيطرة، عليك أن تحاول، هذا كل ما يمكننـــي قوله. حاول أن تقوم بالحركات التي ترغب فيها بدلا من تلك التي يتوجب عليك القيام بها، وأنت تعرف أنهما سيوصلان لنفس الشيء. حاول أن تكون القائد وسيلائمك ذلك، أنت من يدير العرض الآن.

داست : إذا كنت ســـتتبنى هذا الموقف فلا يمكن قول أي شيء. (يستديران معا. يدركان أنهما سيجلسان على المرتبة من أطراف مختلفة).

رادج : أعتذر، تفضل السرير لك.

داست : لا يمكن أن أحلم بذلك، فأنت المسيطر الآن.



رادج : أنت الذي نفخها.

داست : لم أسمع عن أي مادة في القانون تتيح لمن يملأ المرتبة بالهواء حقوق الاستيطان.

رادج : لا داعي للتفاخر.

داست : بالعكس أنا شخصية متفاخرة. أعتذر إذا كان ذلك يجرحك.

رادج : هاك السرير.

داست : لا أريده.

رادج : لقد كنت تزحف نحوه.

داست : وأنت أيضا لقد كنت متقدما عني مليمترا واحدا.

رادج : لا أعتقد. (يبقيان بلا حراك، مثل حرباء تراقب ذبابة. يقف ميف ويتجه نحوهما. يخرج مازورة القياس ويبدأ في القياس).

ميف : دعيني أنصحك يا ليزي. إذا أردت أن تحولي هذا العمل إلى مهنة فعليك الاحتفاظ بالنوم المتقطع.

ليزي : بماذا؟

ميف : قدمان ونصف القدم. النوم السريع وعيناك



مفتوحتان. الكل يفعل ذلك.

ليزي : النوم؟

ميف : كيف تظنين أن الجميع يســتمر، إنهم يفعلون ذلك الآن.

ليزي : لكنهما مستيقظان.

ميف : نعــم، إنها المهارة. يبدوان حقيقيين، أليس كذلك؟ أعوام من التدريب.

ليزي : هل تقصد أن تقول.....؟

ميف : إنه رد الفعل الانعكاسي. تنامين وتبقى ردود الفعل الانعكاسية مستيقظة وإلا ســتغلق عيناك، ويفوتك بداية المشهد.

ليزي : ماذا لو غرست دبوسا في واحد منهما؟

ميف : سيصرخ. رد فعل انعكاسي. لن يؤلمه بالطبع، لكنه ســيتصرف كما لو أنه قد آلمه، بل إنه قد ينزف، رد فعل انعكاسي. جربي إذا أردت.

ليزي : لم أعرف ذلك من قبل.

ميف :لا يمكن تعلم أي شيء في رادا. لقد قابلت الكثيرين الذين يمشــون أثناء نومهم ولم يعــرف أحد الفرق.



اسألیه إن كان نائما.

ليزي : ولكن إذا كان نائما فلن يجيب.

ميف : لم تفهميني. اسأليه.

ليزي : هل أنت نائم؟

داست : يا ابنتي أنا أعاني من الأرق.

ميف : ألم أقل لك، رد فعل انعكاسي.

ليزي : لكن كيف يمكنك أن تعرف إن.....؟

ميف : لا يمكن قط محال أبدا أن تعرفي.

ليزي : هل أنت مستيقظ؟

ميف : أحيانا.

ليزي : أعني الآن.

ميف : حسـنا، إذا كنت نائما الآن سأقول إنني مستيقظ، أليس كذلك؟

ليزي : أعتقد هذا.

ميف : فـي حين إنني لو كنت مسـتيقظا كنت في الأغلب سأقول أنني نائم لأمزح معك.

ليزي : إذن هل أنت نائم أم مستيقظ؟



ميف : نائم.

ليزي : حسنا، لا أريد أن أتكلم مع نائمين.

ميف : من ناحية أخرى، قد تكون ردود أفعالي الانعكاسية- مثلي- تقوم بخدعة.

ليزي : لا أفهمك.

ميف : قد تشير إلى كوني نائما في حين أنني مستيقظ وأحاول خداعك.

ليزي : إذن هل أنت نائم أم مستيقظ؟

ميف : مستيقظ.

ليزي : لكنك قلت أنك......

ميف : كنت أمزح معك. لا تكترثي. ٣٧ نقطة و٣ سنتيمترات.

رادج : كم يساوي ذلك بالبوصة؟

ميف : قدمان ونصف القدم.

داست : إنها ربطة عنق، هل تراهن عليها؟

رادج : سنلعب غدا (يدخل الناسك وهو يحمل لحيته).

الناسك : أعتذر عن التأخير، لقد فقدت لحيتي.

رادج : ألم أطلب منك أن تولي عناية خاصة بـ......؟

الناسك : لقـــد خلعتها فقط لأذهب إلى دورة المياه. لا يمكن أن تترك شيئا .....

رادج : حســـنا، لنبـــدأ. (يتجـــه الناســـك نحـــو المرتبة ويختبرها).

داست : هل سنبدأ حقا؟

رادج : الرجل الذي تراه أمامك.....

الناسك : لقد جلس أحدهم على سريري مرة أخرى–

رادج : ما أهمية ذلك؟ ضع لحيتك.

الناسك : أنا دقيـــق، لا أحب أن يجلس أحد على ســـريري. دائما ما أعرف من الجو العام.

داست : اهدأ، اهدأ.

الناسك : الســـرير شـــيء شـــخصي للغايـــة، إنـــه يتطبـــع بالشخصية.

ليزي : (لميف) لم أفكر في ذلك مطلقا.

الناسك : عليك أن تجربي تأدية دور الناسك، إنه دور صعب، الحقيقـــة أنه ليس دور على الإطلاق. إنه مجرد .....

حفرة في المسرحية، حيث يجب أن أجلس في حين تهيلــون عليّ التراب. والتراب هــو أفكاركم عن نوع شخصيتي......

داست : ها هي الاستعارة.

الناسك : أنتــم تدفنوني حيــا . أجيء هنا ليلــة تلو الأخرى والعرق يتصبب مني في محاولة للإحســـاس بالدور. أقول لنفسي أنا ناسك، لم أكلم أحدا منذ أعوام، أنا مخلــوق منغلق تماما على ذاتــه- وما الذي يحدث؟ أجد أحد الكسالى وقد استخدم سريري. إنه ينضح برائحة شخص غريب. ليلة بعد ليلة.....

رادج : كلنا نعرف أنك تؤدي عملا رائعا.

داست : أرجوكم دعونا نكمل. (يتنحى الناســك جانبا ويبدأ في أخذ وضع مريح على المرتبة).

رادج : سيداتي.....

ميف : السيدة هنا لديها سؤال.

رادج : ليــس وقــت الأســئلة، (يقــف الناســك منتصبا لدقيقة).

ميف : تفضلي، اسأليه.

ليزي : كلا، اسأله أنت.

ميف : إنها تود أن تعــرف لماذا تخلع لحيتك وأنت ذاهب لدورة المياه.

الناسك : اهتم بشؤونك واتركني في حالي.

رادج : سيداتي ســادتي، نحن مجتمعون هنا اليوم لنبحث بقدر الإمكان في حياة هذا الرجل.....

ليزي : لماذا؟

ميف : لا داعي للإضافات .

رادج : (مرتبــك قليــل) يجب أن يكــون الســؤال: لماذا تضيعون وقتكم الثمين على شــخص لا تعتبر حياته فقط غامضة بل أيضا ولكل الأسباب العملية.....

داست : أكثر من أي.........

رادج : عديمة الفائدة تماما .

الناسك : لا بد من إثبات ذلك.

ميف : وهو بالإضافة لذلك ميت.

داست : سؤال جيد .

ميف : نجعل الإجابة مبتكرة.



داست : (لرادج) حسنا؟

الناسك : (يعتدل في جلسته) اسمحوا لي أن أقتبس من شكسبير.....

ميف : لا داعي للإضافات.

رادج : الحقيقة يمكن القول بصراحة أننا لا نناقش الرجل أو سبب الرجل، بل نناقش سبب مناقشة سبب الرجل. هناك ادعاء، وادعاء خلف الادعاء. عبر عصور من ..... (ميف يصفر).

ميف : لقد أنجزنا ذلك.

داست : (يتنحنح ويفك أساور القميص). الكسندر جيمس ميسون، ناسك كانفيلد الكبرى.....

ميف : تم تشخيصه بواسطة هذا السيد .....(يقدم الناسك نفسه).....وبتحول غريب يحدث أمامكم كرجل مسن- (يقدم الناسك نفسه مرة أخرى وهو يضع اللحية).

داست : .....عاش حياته الضئيلة.....

الناسك : (يعتدل فجأة في جلسته) اعتراض!

رادج : مقبول.



داست : كما تشاء. ولد في السابع من يونيو ١٨٥٧ في قرية كانفيلد الكبرى في مقاطعة اسيكس. اسم الأم: جين. اسمها الأصلي: وستوود، السن: ٣٥ عاما، شخصيتها قابلة للتأثر بالآخرين، ليست حاسمة، راغبة في إسعاد الآخرين. اسم الأب: ريتشارد، السن: ٤٧ عاما، كان قائد كتيبة المشاة السابعة، خرج على المعاش بمرتبة الشرف بعد أن خدم بشكل دقيق مع الملكة في الهند وأماكن أخرى، شخصيته قوية ومسيطرة. تاريخ الزواج: نوفمبر ١٨٥٦. مدة الزواج: حتى ولادة الشخص الذي نناقش حياته اليوم، أي سبعة أشهر. السبب المحتمل لولادة الشخص الذي نناقش حياته اليوم: حادث.

الناسك : اعتراض!

ميف : لا تقلق يا صديقي، لم يكن خطأك.

ليزي : بالطبع لا. بعض أصدقائي المقربين ليسوا إلا حوادث ولا يظهر عليهم شيء.

ميف : أعني أن الأمر ليس بسوء أن تولد أسود. لنكن منفتحي العقل.

ليزي : لا تأخذ الموضوع بحساسية.



ميف : نحن جميعا متساوون تحت الجلد.

ليزي : هذا هو ما أقوله، إلا إذا كنت أسود بالطبع.

ميف : أو أصفر.

ليزي : أو يهودي.

ميف : أو بني.

ليزي : أو شيوعي.

ميف : أو شاذ جنسيا.

ليزي : أو أعور.

ميف : أو.......

الناسك : لست قلقا حول هذا الأمر!

ليزي : حول ماذا؟

داست : تواريخ يجب تذكرها: ١٨٥٩ مولد الأخ توماس، ١٨٩٠: موت الأب، ١٩٠٦: موت الأم، ١٩٤٢ موت ألكسندر جيمس ميسون. حقيقة مثيرة بالنظر إلى حياة الشخص موضوع النقاش: في عام ١٩٠٦ وعمره ٤٨ عاما باع كوخه وبنى عشا في حقل خلف القرية، محاطا بأحواض مياه وأشجار شوك، خلايا

نحل، سلك شـــائك وسور حديدي. وعاش في العش بمفرده. كان شـــقيقه توماس يترك طعاما كل صباح خارج العش، ولم يشاهد ألكسندر جيمس مرة أخرى إلا بعد ٣٦ عاما وكان عمره ٨٤ عاما وهو ميت.

الناسك : استمر.

داست : ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : قصته.

داست : ليست مسلية للغاية.

رادج : الفكرة أنه كان موجودا. تحت سماء خالية......

الناسك : ماذا عن يومياته؟

رادج : يومياته؟

الناسك : لقد كتب يوميات......

رادج : إنك تفكر في شخص آخر.

الناسك : لقد كتب......

داست : كان هناك بعض الشخبطة......

الناسك : الشخبطة!

داست : من دون أهمية تذكر.



الناسك : لكنها المفتاح لشخصيته. كيف يمكن أن نستمر إذا لم نقابله؟

داست : هناك شيء من المبالغة.

الناسك : ماذا؟

داست : كانت لديه اتصالات بين الحين والآخر.

ميف : بهذا الشخص أو ذلك.

الناسك : لكنك قلت......

داست : السيدة سيلز على سبيل المثال.

الناسك : ومن هي؟

داست : كانـــت تتقاضى أجرا لتعتني به في أعوامه الأخيرة وترعى شـــؤونه. ثم كان هناك ذاك الرجل من وزارة المعاشات.

الناسك : لا أفهم.....

داست : كان لا بد أن يتأكدوا أنه موجود، أليس كذلك؟

الناسك : نعم، لكن.....

ميف : فاني.

الناسك : من؟



ميف : فاني بل.

داست : أي ايديث استر.

راد : نويس.

ميف : سبراجز.

الناسك : عم تتحدثون؟

داست : الأمر بسـيط للغاية.....كان اسـمها ايديث استر فأسميتها أنت فاني بل.

الناسك : لماذا؟

ميف : أخبرنا أنت يا صديقي.

رادج : ثم تزوجت نويس ثم سبراجز. ما المهم في ذلك؟

الناسك : من هي فاني بل؟

داست : حبيبتك الصغيرة.

الناسك : حب طفولتي؟

داست : حبيبتك الطفلة في شبابك.

ميف : هكذا كان الأمر.

داست : إنها قصة قذرة.



ليزي : وفر علينا التفاصيل.

الناسك : لا أصدق أن........

داست : كان عمرهـــا حينئـــذ ١٢ عامـــا وكان عمـــرك ٣٧ عاما.

ميف : يمكنك القول أنها حورية.

داست : كان عمرها ١٦ عاما وكنت أنت ٤١ عاما.

ليزي : هل كنت رجلا قذرا؟

داست : اعتدت أن تلقي لها بالتفاح.

الناسك : تفاح؟

ميف : من فوق الأبراج.

داست : تفـــاح، كرز، مال ملفوف في ورق، وكانت هي تترك خطابات غرامية على البوابة.

ميف : تطلب فيها المزيد من المال.

داست : كان ذلك مؤثرا للغاية.

ليزي : هل سيكون ذلك قصة حب؟

رادج : لا!

داست : الرائعة فاني بل في فستان أحمر.

ميف : ذات القــوام الرائع والقادرة على اقتناص الفرص. ذاك المال الذي حصلت عليه منك.

داست : ثم تلهو مع الرعاة في التبن......

ميف : لا بأس في الصداقات الروحية. لكن........

داست : .....بينمــا أنت تراقــب في التليســكوب. علاقة جميلة.

ميف : حتى تزوجت نويس، أم كان سبراجز؟

داست : قبل أن تقول أي شــيء، كان لها قوام مهرة وشفتان كبوابة جهنم. أين وليت أيها الشباب الرائع؟

ميف : أين تذهب النار عندما تنطفئ؟

الناسك : لا أفهم.

داست : ومن الذي يفهم؟

الناسك : لا يمكن أن يكون الأمر هكذا.....

رادج : هذا خارج الموضوع. كلهم ميتون. (وقفة).

الناسك : لنتأمل الآن هذا الرجل اللطيف العجوز وهو يتأمل خطتــه، أو لنقل وهــو يجمع العســل البري محاطا بأرانب عيونها واسعة وغير خائفة، وفي وسط طنين

النحل يرنم مع نفسه المزمور رقم ٢٣ .....(يتوقف وينتبه أن الجميع يحدق فيه).

داست : هل انتهيت؟

الناسك : أحاول المساعدة فقط........

رادج : لنكمل. اقتباسات. (يعطي أوراقا لداست الذي يعطيها للناسك).

داست : اقتباسات.

الناسك : اقتباسات (يعطي أوراقا لميف الذي يعطي أوراقا لليزي)

ميف : اقتباسات.

ليزي : اقتباسات؟

ميف : ليس عليك إلا قراءة ما هو مكتوب.

ليزي : أعرف أن لدي جسد امرأة ضعيفة هزيلة لكن لدي قلب ومعدة ملك.....ما هذا؟ (يتبادل رادج معها أوراقا).

رادج : المسرحية الخاطئة. أولا، كاهن وإقطاعي كانفيلد الكبرى في زمن الناسك.

ميف : (يضع ياقة حول رقبته) كان رجلا كبيرا محبا



ولطيفا. كان يربي النحل ويزرع بعض النباتات. هذه الياقة اللعينة تؤلمني.

رادج : السيدة سيلز.

ليزي : أنا؟

ميف : تفضلي.

ليزي : لقد خمنت أنه يجب أن أكون أنا باعتباري المرأة الوحيدة هنا.

الناسك : اقرئي، اقرئي..

ليزي : أنا؟

ميف : إنك تعيقين تدفق الفعل.

ليزي : أوه، لم أكن أعتقد أن هناك أي فعل.

الناسك : أرجوك أكملي.

ليزي : كان يصلي بشكل جميل وكان مغرما بدامسون جام.

الناسك : ما الذي يجب أن أفهمه من ذلك؟

رادج : افهم ما تشاء.

الناسك : هذا جزء مستحيل تمثيله.

رادج : لكنه لم يجده كذلك. أي أسئلة أخرى؟

داست : لا يوجد. استمر.

رادج : حسنا. موت الناسك........

الناسك : لكننا لم ننته من حياته بعد!

رادج : الأشياء الأولى في البداية.

ميف : هيا.

رادج : عليك أن تتخيل عشا.....

داست : ركزوا في الموضوع. نحن لسنا هنا لنستمتع. الأبعاد: ٢٠ في ١٢ قدما، الأرضية في ثلاث بوصات من خشب الصنوبر. المكان مقسوم إلى جزئين بحاجز من الحديد المصقول. الباب الخارجي له قفل يشبه باب الحديقة، الباب الداخلي يفتح للخارج. النوافذ: اثنتان، نافذة في كل جزء ومساحتها قدم مربعة، مطلية بشكل رملي متعرج. الأثاث: برميل مقلوب وسرير. الجثة المفترضة ممددة على السرير في الجزء الداخلي بجانب الجدار قرب الباب الخارجي.

رادج : التاريخ.....



داست : ١٧ ينايـر ١٩٤٢. الطقس: معتدل، والأرض مغطاة بالجليد. الزمان: ليل بشـكل عام، لنقـل الثانية أو الثالثة صباحا، الساعات المظلمة الساعات الميتة، الزمن الذي يبدو وكأنه ليس الزمن إطلاقا، بل شرخ عميق بلا قرار حيث تتأرجح الحياة من حبل المرساة بكل ثقلها، حيث يموت الإنسان في صمت.

رادج : الساعات الميتة حين نتعلق بشعرة.

داست : النقطـة واضحة، وقـد مزجنا اسـتعارات كفاية. الأضواء. (يتغير الضوء ليكون ملائما).

رادج : هناك العش في الظلام، وهناك السرير في العش، والناسك غير المرئي في السرير. على ضوء الشموع التي تتلألأ خلف النافذة المغطاة بالصقيع والغبار نرى الناسـك يرقد في ملابس النهار وهي ملابس النوم، يرقد على مرتبة مغطاة بالخرق، وهو يرتدي أوفارول عسـكريا- كان لوالده الديكتاتور في الماضي- من أجل توفير البرودة المريحـة للجثة. المعطف ليس إلا خرقا والأب عظاما، أما الابن ذو الـ٨٤ عاما فهو يرقد كطفل مهجـور هزيل على قذارته. في الخارج ليـس هناك إلا الجليد، الصمت، الظلام وبومة تنقر في ضحيتها بصمت. في الداخل صمت. أما الناسك فمن خلال فتحتي عينيه البيضاء وعبر آخر شق في عقل يوشـك على الإغلاق الكامل، ربما يرى الظلال

البطيئة المتحركة التي يعكسها لهب الشمعة الذي يتمايل بفعل تنفسه السريع المتعفن. صمت. تنطفئ الشمعة أولا . خفوت ثم اشتعال خفوت ثم انطفاء. العش مظلم الآن، لكن الناسك نسي الفارق. في الخارج بومة تنعق، في الداخل لا شيء يتغير. من سواد إلى سواد، من صمت إلى صمت. شيء واحد اختفى من العش. الناسك. مات الناسك. (وقفة).

ليزي : ثم ماذا؟ (تضاء الأنوار. يعتدل الناسك ويشعل سيجارة) هل هذه هي النهاية؟

داست : إنها أغبى من شقيقتها .

ميف : غبية مثلها .

داست : أغبى.

ميف : غبية مثلها .

داست : أغبى منها .

رادج : اسأليه عن سبب موته.

ليزي : ومن الذي يهتم بذلك؟

داست : اسألي يا فتاة.

ليزي : حسنا، ما سبب موته؟

ميف : الحياة. (يضع داست سماعة طبية حول رقبته).

داست : سبب موت المرحوم هو هبوط في الدورة الدموية



بسبب صدمة التعرض طويلا لجو بارد، مع سوء تغذية وسن كبير.

ليزي : الأمر سيان بالنسبة لي.

ميف : تصرفي إذا لم يفهم النكتة.

رادج : مدهش أنه عاش كل هذا العمر.

داست : لا أحد فينا كامل كما تعلم. ما الإنسان إلا تجل لأمراض وإضطرابات لا حصر لها، جسدية ونفسية وعصبية، كل منها يسعى للسيطرة.

ميف : حقيقي.

داست : نظام متوازن بديع لتفاعل رغبات الموت.

رادج : هذا يؤدي الغرض.

داست : وما الموت إلا علاج كامل لهذه الأمراض.

رادج : شكرا، ربما سلسلة من المحاضرات........

داست : المرض هو الحياة، العلاج هو الموت.........

رادج : قلت ذلك سيوفي بالغرض.

ليزي : هذا ممل جدا، متى سيحدث شيء؟

ميف : هل ترغبين في مشاهدتي؟

رادج : لنكمل...

الناسك : لا فائدة، لا أشعر بهذا الجزء من الدور.

رادج : كن صبورا .

الناسك : لا أشعر أنني ميت، لا بد أن أشعر أنني ميت الآن. هل بالغت في الدور من وجهة نظرك؟ هل يمكنك أن تقدم لي دافعا؟

داست : للموت؟

الناسك : لا ، لا ، أقصد ....

رادج : لا أفهمك . لقد عاش هذا الناسك في عشه أربعين عامـا بدون أي فكرة عن السـبب . وأنت تثير ضجة إذا اضطررت لادعاء نفس الشيء خمس دقائق؟ ألا تعتقد أنك غيرمنطقي؟

الناسك : كل ما أحتاجه هو بعض الخلفية .

داست : ولد في السابع من يونيو ١٨٥٧ ، طوله خمس أقدام وسبع بوصات ونصف البوصة.....

الناسك : خلفية .

داست : أحاول أن أتحرى الدقـة بقدر الإمكان . ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : أريد أن أعرف من أكون وليس طولي!

داست : صديقـي العزيـز..... (يضع ذراعه علـى كتفه) . صديقـي العزيـز جدا جـدا . هل قرأت أرسـطو؟ القديس أوجستين؟



الناسك : ماذا بك؟

داست : كانط؟

الناسك : الآن اسمعني!

داست : شوبنهاور.....سارتر.....نيجل دنيس

الناسك : اسمع أنا رجل بسيط......

داست : كانت إشكالية الهوية هي الهواية المفضلة لدى النخبة على مدار ألفيتين. لقد توصلوا إلى العديد من الحلول، وكلها مقنعة. المكتبة في نهاية الشارع، ستجد فيها كل الكتب مرتبة أبجديا، التقط منها ما يروق لك.

الناسك : أنت تسيء فهمي عن عمد.

داست : صحيح. أنت لماح فعلا. لنعد إلى الوراء بضعة أسطر ونبدأ من جديد.

الناسك : أريد أن أعرف نوع الشخص الذي من المفترض أن أكونه.

داست : مفترض أن تكونه؟ تقصد أنها مسألة أخلاقيات........

الناسك : اللعنة، أنت تفهم تماما ما أقصده.

داست : بالطبع أفهم. وأعتذر. تريد أن تعرف هويتك، أليس كذلك؟



الناسك : كنت أقول...

داست : بالضبط، وأنا أقدر حيرتك. لديك دور لتؤديه وطبيعي أنك تود أن تعرف الدور وكينونتك الجوهرية التي تؤدي الدور. وهم أيضا بالطبع، وهو ما ينتظرونه بفارغ الصبر. إنهم يقتلون الوقت حتى الذروة. تتألق قلوبهم المرهقة بفعل سحابة التنوير العملاقة التي تنير وجناتهم وبفعل الوهج المؤقت للراحة. بالطبع يرغبون في القول هكذا تكون الحياة، لا أعرف ما الذي يفكرون فيه، لكن الأمر حقيقي جدا.لم يخلق الكون في لحظة واحدة يمكنهم عندئذ العودة لمنازلهم لاحتساء الكاكاو قبل النوم، المشروب المليء بالأمل لغد المستقبل.

الناسك : كل ما أريده..

داست : كل ما يريدونه يا صديقي العزيز هو كل ما نريده. حتى تلك الطفلة هناك، ذلك الكائن البديع النائم كانت لتسأل نفس السؤال، ليس عنك، بل عن نفسها. إنها تسأل حتى الآن. فقط عندما نكون نائمين يطرح السؤال نفسه. إنها تبدو وديعة فقط لأنها ليست معنا. فهى تجري مذعورة في طرق لا نهاية لها. تتحرك بشكل معاكس بنفس السرعة وهي تدهس فراشة رائعة، ووجهها يبدو كالشهداء في حين الدموع تسيل على وجنتيها، تدق بهستيريا على



أبواب قوطية وتنادي رجلا حبشيا لكنه لا يراها. أمر محزن للغاية.

الناسك : عد للموضوع من فضلك.

داست : أي موضـــوع؟ آه، نعـــم بالطبع، تـــود أن تعرف نوع شخصيتك، في أي إطار؟

الناسك : ماذا تقصد بإطار؟

داست : أقصد أي إطار؟ هل تريد أن تعرف هويتك في إطار فيزيقي، نفســـي، بيولوجي، بيوكيميائي، اجتماعي، احصائي، أم روحاني؟ أجب.

الناسك : أنا لست إلا ممثلا مباشرا..

داست : إنه أحمق.

الناسك : لم أجئ هنا لأتعرض للإهانة.

داست : كم أحب أن أسمع هذه الجمل التقليدية- "لم أجئ هنا لأتعرض للإهانة"- رائع.

الناسك : اسمح لي أن أقول لك.....

داست : اســـمح لي أن أقول لك التالـــي: التواصل عن بعد، الكنيسة الكاثوليكية، بريجيت باردو، تخمير السكر، كل هذه الأشـــياء- صدق أو لا تصدق- لها تفســـير

منطقي، وكذلك الناسك الموقر.

الناسك : لا أفهم قصدك.

داست : يا صديقي هناك أسباب واضحة وأخرى غامضة، هذا هو الموضوع، وكلها غير متميزة. علام كل هذه الضجة؟

الناسك : لا أوافق.

داست : لا يهمني إطلاقا إن كنت موافقا أم لا. الآن سأحصل على استراحة قصيرة. لقد مثلت لمدة نصف ساعة وبدأ العقد ينفرط. يمكنك توجيه أي ملاحظات أخرى له. أما عن نفسي فقد غادرت خشبة المسرح الآن. (يجلس داست بعيدا وبيده كتاب غير مهتم بما يدور حوله. ليزي تتثاءب).

ليزي : عزيزي.

ميف : ماذا؟

ليزي : (ترفع رأسها من على كتفه). هذا أنت. لا بد أنني قد غفوت.

ميف : لا بد أن تراقبي ذلك.

ليزي : لماذا؟

ميف : قد تجدين شخصيتك قد تغيرت. كيف تشعرين؟

ليزي : كما أنا.

ميف : مثل ماذا؟

ليزي : مثل....

ميف : افترضي أنهم حولوك وأنت نائمة إلى شخص آخر، الذاكرة وكل شيء. لن تعرفي مطلقا، أليس كذلك؟ لا بـد أن تراقبي الأمر، أتفهمين؟ أطلقي ردود أفعالك الانعكاسية على سجيتها. (يدفعها قليلا).

ميف : يعمل بالوقود.

ليزي : يا للأشياء التي يفكرون فيها. (ينظر لرادج).

رادج : لقد كان موجودا فعلا.

ليزي : عفوا؟

ميف : إنه لا يكلمك.

ليزي : لكنه ينظر لي.

ميف : إنه ينظر من خلالك.

ليزي : خلالي...؟

رادج : (بألم ظاهر). يمكن السـؤال ماذا يمثل هذا الرجل



بالنسبة لنا؟ لماذا نرهق أنفسنا ونحاول أن نستخرج العصيــر من حياته الجــرداء؟ ما الــذي نحاول أن نطحنه على هذا الحجر؟

ليزي : ميف...

ميف : ســؤال جيد. فكر فــي كل الحيوات التي تتوق ليتم تمثيلها. جورج ويليام بالكهيد- على ســبيل المثال- الذي قضى حياة طويلة وبائسة يجمع أشياء مصنوعة من المعدن ثم يحاول أن يخترع لها استخداما. رجل مدقع الفقر لدرجة أنه عاش على البســكويت بشكل كامل، كان يشــتريه في علب وزنها أربعة عشر رطلا ليستخدم المعدن. بعد سبعين عاما من محاولة غير مثمرة وعسر هضم كان على وشك أن يلقي بالهيكل النهائي في الفنــاء الخلفي لمنزله، عندما قفز على قدميــه وأطلق صرختــه الشــهيرة: «الجاذبية..... الحمدلله». وســقط ميتا إثر الصدمة دون أن يترك أي تفســير لاكتشــافه المذهل، الذي كان يمكن أن يضيــع إلى الأبد لــولا أن الفكرة خطــرت على بال ايرل ثرل- الســطحي- بعد مرور ســتين عاما وهو يجلس في حمامه المعطــر. باع هذا الهاوي الفكرة بمبلغ ضخم أعطى نصفه لعشــيقته المفضلة نظير



خدماتها، كما وهب ربع المبلغ لتوفير الشوفان مدى الحيــاة للعاملين بالإصطبل خشــية أن يموت فجأة بالجــدري، وهو مــن كان محتملا في تلــك الأيام. الغريــب أن ذلك حدث بالفعل وســبب الحزن ليس فقط لعشــيقته بل لكل الآخريــن. كان قد وهب ربع المبلغ أيضا لتوفير الشــموع في دير راهب، إذ كان قد تحول إلى المسيحية في أثناء مرضه. أما جورج ويليام بالكهيد فلم يترك شيئا يدل على أنه قد وهب حياته للعلم ســوى فناء خلفي ملــيء بالكراكيب. كم هي بائسة الحياة.

ليزي : ميف...

رادج : لو لم أكن مهووســا به كان سيبقى. هذا هو مربط الفــرس. ليس الهــوس، أنا لم أخترعــه. كان فعليا موجــودا عن عمــد. دعونا لا ندعي تلــك الظاهرة التــي بدأت بقلــق أم في ليلة حارة من شــهر يونيو عــام ١٨٥٧ وانتهت بإهالة التــراب على تابوت في صباح جليدي عام ١٩٤٢ – دعونا لا نتظاهر أنه كان حادثا. لقد ظل هذا المخلوق يقوم بعملية الشــهيق والزفير لمدة ٨٤ عاما. هل تعتقد أن هذا لا شــيء؟ فكر في العقل إذن، فكر في العقل، محبوس لمدة ٨٤



عاما في الجمجمة، تلك المساحة الصغيرة، كالجني المحبوس في زجاجة. فكر فيه، فكر فيه. لن يتطلب الأمر الكثير من الجهد. الأمر سـيان بالنسـبة لنا. نحن محبوسـون هنا ...! (يمسـك رأسه بين يديه). هـذا هو الشـيء الوحيد الذي يهم، لا يهم شـريط الألوان، لا تهـم القنبلة الهيدروجينيـة، لا يهم، هل تفهمني، إنه شـيء صغيـر، لا علاقة له بالموضوع. هناك شـيء واحد فقط جدير بالفهم، شـيء واحد فقـط جدير بالتفكير، وهو أننـي عقل محبوس في مخ وزنـه ١٢٠٠ غرام وجمجمة سـمكها ربع بوصة والمفتاح الوحيد لهذا السـجن هـو الموت. لا يهم كيـف أتواصل معك أو كيف تتواصـل معي، لا نزال محبوسـين في الجمجمة كما كنا من قبل. يمكن أن نتظاهـر، يمكن أن نقع في الحـب. يمكن أن نذهب لنفس الحفلة. لا يشـكل ذلك أي فرق....هل هناك بعض العزاء في فكرة أننا جميعا في نفس المركب؟ (يصفق ميف، يرفع داسـت عينيه ويتتبع خطا على الأرض وكأنه يلعب الكريكيت).

ليزي : ميف...

ميف : ماذا؟



ليزي : أنت تفهم جيدا ما يدور هنا.

ميف : أفضل ما أمثله هو نفسي.

ليزي : هل تعتقد أنني يجب أن أغير لون أحمر الشفاه؟

ميف : لست مهتما بهذا.

ليزي : حسـنا، بالطبع يكون الأمر صعبا عندما لا تعرف عما يتكلمون.

ميف : إنه يتكلم عنك.

ليزي : عني؟

ميف : إنـه يقول إنك حتى لو وقعت في غرامه فسـيكون التوحد الكامل مستحيلا.

ليزي : لمـاذا؟ (ينتحي بها ميف جانبا ويخبرها) ماذا به؟ وماذا عن شفتي؟

ميف : رائعتان.

ليزي : لديك ميزة، على الأقل لست ميتا.

ميف : يمكنني إثبات ذلك.

الناسك : (يقفز) لقد أصبت بشد عضلي.

رادج : إذن نحن منغلقون على أنفسـنا مثله تماما. نعيش حياتنا في زنزانة صغيرة كما عاش. كل ما في الأمر

أننا ننسى الموضوع. لدينا أشياء أخرى نفعلها، نهز رؤوسنا، نتلامس بالأيدي، نستخدم الإشارات، نرقص رقصات طقسية. أما هو فلم يكن لديه هذا الادعاء. لم تكن عباءة بل انعكاس.....زنزانة، سجن، حيث عاش وحيدا، دائما وحيدا. طريقة وجوده كانت في ذاتها السؤال الذي نتجنبه: ما أو من هو الشيء المهووس بي الذي يجعل من الضروري لي أن أحيا طويلا بدون هدف في هذه الزنزانة التي تتعفن ببطء؟ أم أنا مجرد انعكاس لهذا الهوس، بقايا خبرة مهجورة، مهجورة ومنسية...؟ (وقفة).

الناسك : وماذا كان استنتاجه؟

رادج : مات. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ (وقفة طويلة. ينظر له داست).

داست : يا للسكون. الوقت يمر. العالم يتغير. نتقدم في السن بهدوء. يترسب الغبار الذري بدون صوت، كالندى المتخيل...فكروا في اضطراب العالم في هذه اللحظة تحديدا: قنابل تنفجر داخل حقائب، عمليات إجهاض، أفراد من صقلية يتعرقون ويحفرون أنفاقا كالمجانين تحت البنوك، مفاوضات نزع السلاح تنهار، قساوسة يرتدون أرديتهم المهترئة، اغتصاب، قتل، إغواء، ندم، توبة، وتكرار..... ونحن نجلس هنا في ملاذ السلام، نأكل جيدا، ملابسنا



محترمة، متحضـــرون، رائحتنا طيبــة، بريطانيون، طبقة وسطى، وضمائرنا لا تشوبها شائبة. هل يمكن أن أقترح لحظة إشادة وتذكر لكل من جعلنا هكذا... (وقفة).

الناسك : ســيد رادج...لا أســعى إلــى الانتقــاص من قدر جهودك... لكنني في النهاية لست سوى ممثل. ومن المعروف أن الممثل هو آخر شــخص يمكن أن يكون لديه تصور عن المسرحية، في حين أن وتر الكمنجة يمكن أن يوضح أدق نقاط الكونشــرتو. لقد انغمسنا في الدراما وقد أدركت...

رادج : هل تريد شيئا؟

الناسك : لست إلا ممثلا بسيطا يا سيد رادج. لا أملك شيئا ســوى خبرة عمري. وهذا لا يساوي شيئا بالطبع إذا قورن بالقدرة على توليف جملتين معا...

رادج : لا أوافق.

الناسك : يا إلهي.

رادج : ماذا كنت تقول؟

الناسك : كنت أسخر.

رادج : فهمت. أنت تعتقد أن ذلك لا يساوي شيئا.

الناسك : إطلاقا.



رادج : لا يساوي شيئا.

الناسك : شيء ما! يساوي شيئا ما!

رادج : هل تعتقد ذلك؟ حسـنا، سـأرى ما الذي يمكن أن أفعله من أجلك. (وقفة).

ميف : ما أقوله هو أنه إذا كنت لا تسـتطيع أن تتعامل مع جمل مقفاة، فلتتركها تمامـا. يجب أن تتعامل معها كما تتعامل مع الثعبان، بالعكس. امسـك الثعبان من ذيله واحكم قبضتك عليه. الرأس لا يهم، دعه يتدلى. دائما ما يقع الخطأ هنا، يمسكونه من رأسه ويخبط الذيل هنا وهناك، والنتيجة..... شلل في المخ.

الناسك : دعني أصيغ ذلك بشـكل مختلـف. في حين أنني أتعاطف مع ما تحاولون فعله، أشـعر بأن .....أشعر بأن ..... بحق السـماوات، سيحين وقت الاستراحة قبل أن نعرف أين نحن!

داست : لديـه حق، لقـد سـمعت رنين كوب منـذ لحظة مضت.

الناسك : اسـمع، لقد واتتنـي فكرة. سـنبدأ بالعش وفاني بل..........

رادج : هل يراودك أبدا الشـعور أن العالم ليس إلا شبكة عنكبـوت عملاقة؟ شـبكة عنكبـوت ضخمة ونحن



الذباب. نرى مخلوقا يصارع مثلنا في ركن من الشبكة ونقـــول: لنراقب هذا المخلوق وهو يحتضر. لندرس ذبذبات خيط الشـــبكة التي يتقلب ويتلوى عليها في محاولـــة لتحرير نفســـه، لنأخذ ملاحظـــات ونحلل تـــردد كل خيط. لا يرجع ســـبب هذه الذبذبات لهذا المخلـــوق فقط، بل لكل الأفراد الذين يصارعون في كل جزء من الشـــبكة، ويعود لنا جميعا أيضا. لنشرح الجزء لابد من شرح الكل، المعادلة ضخمة وشاملة. الأمـــر ليس بســـيطا هكذا، لأن هذه الشـــبكة ذات أبعاد ثلاثية في المكان والزمان، مرســـاها مثبت في أطراف الكون، حيث تتكســـر نقطة الوحدة الهلامية بيـــن الزمان والمكان، الوجـــود واللاوجود، كالموجة على صخرة، وتتناثر في مليون شظية ملونة.

الناسك : لا بد أن آخذ نزاهتي كممثل في الاعتبار!

رادج : ليذهب مع الممثلين إلى الجحيم. عد إلى منزلك. ارسلوهم جميعا إلى منازلهم.

داست : لن يذهبوا.

راد : اغلق الستارة.

داست : لا يوجد ستارة.

رادج : هــل رأيت؟ نحــن محاصرون في الشــبكة. وأنت تريد تفســيرات. لماذا لا تذهب وتسأل العنكبوت؟ (يستدير مغادرا).

الناسك : ماذا سنفعل؟

داست : إنه يصاب بالاكتئــاب. لا تقلق حيال ذلك. الموقر المحتــرم... (لا يســتجيب رادج). إنه فــي غيبوبة روحانية.

الناسك : في ماذا؟

داست : يحدث أحيانا. هل تود فعلا أن تعرف حقيقة ناسك كانفيلد؟

الناسك : ليس من المحتمل أن أعرفها منك.

داست : حسنا، إذا لم تكن مهتما ....

الناسك : اللعنة، بالطبع مهتم للغاية!

داست : عظيــم جدا، لقد أوليت الموضوع عميق الاهتمام، ووجدت أن مفتاح شخصيتك يمكن تلخيصه بإيجاز. الحقيقة دائما بسيطة. كيف يمكنني قول ذلك...؟

الناسك : بحق السماوات!

داست : لا، لا، لا، ليس هكذا، بل كان الأمر كالتالي: مثل أي



شـــخص انعزالي وذكوري وكاره لبني البشر، متحجر عند نقطة البلوغ فـــي حالة مراهقة مزمنة منحرفة نتيجة لنفوره من رغبات جسده.....

الناسك : ماذا؟

داست : حالــة طبيعية كما جاءت في الكتــاب، إنه نوع من البارانويا الشــيزوفرينية التي تتضمن رغبات مثلية مكبوتة..........

الناسك : اعتراض!

داست : وبشــكل طبيعي للغاية، وكخنفســة الروث الكريهة وجدت ملاذا من القذارة الطبيعية لبيئتك البيولوجية عبر التعمق فيها أكثر. النتيجة هي..........

الناسك : اعتــراض! اعتراض اعتراض! هــل تعتقد أنه من الحصافــة تشــبيه أحد مخلوقــات الله بخنفســة الروث........

داست : سيدي العزيز، الخنفسة أيضا من مخلوقات الله.

ليزي : ماذا لديه ضد خنفســة الروث. إنه أمر خارج عن إرادتها.

ميف : بالطبع، فلماذا نضطهدهم؟

ليزي : حب جيرانك، هذا قولي.

ميف : حتى إذا كان مجرد ....

ليزي : خنفسة الروث.

ميف : لدينا جميعا أدوار لنلعبها ....

ليزي : حتى لو كان مجرد ....

ميف : خنفسة الروث تتدحرج من مكان لآخر.

ليزي : أراهنك أنك لو كنت خنفسة الروث كنت ستظن أنك مهما .....

ميف : مثلنا تماما، على الأقل يحافظون على الطبيعة.

ليزي : أين كانت ستصل دائرة النيتروجين بدون.........

ميف : خنفسة الروث، هذا ما أود أن أعرفه.

ليزي : لن تتمكن من عبور حقل.

ميف : خوفا من النتائج. عش ودع الآخرين يعيشون.

ليزي : هذا هو شعاري. لديهم أمهات مثلنا جميعا.

ميف : خنفسة الروث شيء إنساني.

ليزي : إن لم يكن أكثر. ميف: لنغني.

(يقف كل واحد منهما بجانب الناسك).

ميف وليزي : كل الأشياء ساطعة وجميلة

كل المخلوقات كبيرة وصغيرة

الخنافس، الحريشة، ال...

داست : توقف! (يمسك الناسك وهو على وشك أن يلقي بنفسه بين الجمهور). هل تريد القصة الحقيقية لناسك كانفيلد؟ إنها معي.

الناسك : (مرتبك) معك؟

داست : طبيعي، كيف يمكنني قول ذلك؟

الناسك : دعك من اختيار الكلمات.

ميف : دعني أساعد، كان...

داست : بمعنى ما...

ليزي : تقصد بشكل ما...

الناسك : حبا لله!

لا... لا...

ميف : لا أود قول ذلك.

داست : إطلاقا، على حد اهتمامي.

ليزي : أكثر...

الناسك : أنت تدفعيني إلى الجنون!

ميف : بالضبط!

ليزي : هذه هي الكلمة التي أريدها.

داست : ستؤدي الغرض بشكل تقريبي. (يغطي الناسك وجهه وييكي). لكن هذه بالطبع نصف القصة...

رادج : استراحة

ليزي : لماذا؟

ميف : استراحة قهوة.

ليزي : رائع.

ميف : اسمحي لي أن أرافقك (يخرجان).

داست : ماذا بك؟ أنت حي، أليس كذلك؟ (يخرج. يأخذ رادج الناسك من ذراعه ويقوده إلى الخارج).



الفصل الثاني

تضـــاء الأنوار ويظهر ميف وداســـت في طريقهما لأماكنهما. يتســـمران لحظة ثم يبدأ ميف في ضرب الهواء.

ميف : المكان مليء بالضوء.

داست : ألا يمكن التخلص منه؟

ميف : (يضـــرب الهواء). إنني أحاول ... لا فائدة. بمجرد أن تضربه يزداد.

داست : هل لديك دلو؟

ميف : ما فائدة الدلو؟

داست : يمكننا أن نصنع سلسلة.

ميف : ما فائدة السلسلة؟

داست : سلسلة من الدلاء.

ميف : هناك تسريب في مكان ما.

داست : تسريب؟

ميف : في السماء؟

داست : في السماء؟

ميف : نحن نجلد حصانا ميتا. ناولني هذا المصباح.

داست : أي مصباح؟

ميف : الداكـــن... الفارغ من الزيت. (يتقدم داســـت وهو يحمـــل المصباح). تتطلـــب هذه الحيلـــة تعاونا من



الجمهور. هل هناك أي رجل متزوج من امرأتين؟ أي رجل لديه زوجتان؟ أي سيدة متزوجة من رجلين؟ أي سيدة لها أكثر من زوجين؟ ... إذا هل يتعاون معنا مراقب وقت من ليتوانيا؟ ... أي مراقب وقت ليتواني من فضلكم؟ أي مساعد مراقب وقت ليتواني؟ هل هناك مساعد ليتواني لمراقب الوقت؟ أي جلاد؟ هل يمكن أن أطلب من الجلاد أن يصعد لخشبة المسرح؟ هل هناك عصا فولاذية تعمل في هذا المسرح؟ رجل المحرقة؟ أي فائز بالجولة الخامسة من مسابقة الرقص الإقليمي التي نظمتها البي. بي.سي؟ لبيس[1] من ويلز؟ حفار القبور؟ أين ذهبوا جميعا بحق السماوات؟ أي مصارع هنا الليلة؟ متخصص آبار نفط؟ مدير مبيعات أضواء؟ هل لدينا أي أحد هنا الليلة؟ هذا أمر عجيب. هل هناك راهب جيزويت؟ ... أي راهب من الجيزويت؟ أي أحد من فينيسيا؟ أي غاوون؟ سارقو قطط؟ مرضى داء الكذب؟ مرضى داء السرقة؟ هل هناك أي أشخاص استثنائيين حاضرين على الإطلاق؟ هل هناك من يشعر بأنه طبيعي تماما؟ هل لدى أي أحد منكم

(١) اللبيس: هو الذي يساعد الممثلين في انتقاء الملابس.

علبة أعواد ثقاب؟ هل لدى أي منكم علبة ..... شكرا جزيلا. (يشعل المصباح الذي يشع ضوءا أسود. عندما تضاء الأنوار مرة أخرى نرى الممثلين في أماكنهم) لقد انطفأ مرة أخرى.

داست : لا داعي للغرق في الضوء (وقفة). لدي مقطع قصير أعتقد أن الوقت مناسب لقراءته. يقول المقطع: هناك مرض مقيت يصيب الجسم والعقل، تصاعد مفاجئ للجنون، وهو جزئيا عصاب ذهني وجزئيا مرض جسدي، كان معروفا لدى القدماء ومكروها لدى الأتقياء، وموصوما من قبل القديسين. لا يختلف كثيرا عن داء الكلب، وليس له علاج معروف. وهو يأخذ شكل رغبة قوية مرضية لدى المريض في احتلال منزل الآخر فكريا وروحانيا وجسديا، حنين متشرذم لسحق المنطق عبر البرهنة أن واحد زائد واحد يساوي واحدا. ولا داعي للخوض في الوسائل المستخدمة لمحاولة تحقيق هذا الهدف المستحيل. يكفي القول أنها تعبر عن ذوق قبيح وتنتهك كافة المعايير الاجتماعية والفكرية والصحية. ومن الغريب أن المرض في شكله المحور أصبح مقبولا لدى المجتمع شريطة ألا يفترق الشخصان مدى الحياة،

وأن يعلنـــا أنهما بلا عـــلاج، ويتصببا عرقا من أجل هذه الرغبة خلف ستائر مسدلة. ما هو المرض؟ لا توجد جوائز. (يبدأ ميف في لف سيجارة. وقفة).

ميف : هل تعرف يا صديقي.... يتعجب الإنســـان من كل هذا الضجيج.

داست : أي ضجيج؟ (وقفة قصيرة).

ميف : من أجل الجدال لنقل إنها الحياة.

داست : أنا لا أجادل.

ميف : أريد أعـــواد الثقاب مـــرة أخـــرى. (يحصل عليها ويشـــعل الســـيجارة. وقفة). ينتهي الأمـــر إلى ثلاثة أشـــياء... الدخول والخـــروج وملء الوقـــت بينهما. (وقفة قصيرة). وهذه الأخيرة هي أســـهل الأشـــياء، فأنت بالتأكيد ستفعل شيئا. لا يمكن أن تمنع نفسك (وقفة قصيـــرة). كم هذا عميق (ينظر له داســـت). انتظـــر لحظة. (يخرج، تتغير الأضـــواء، يعود). هذا أفضل (يحرك داست كتابه ليحصل على ضوء أفضل، تدخل ليزي، تتكلم مع داست وعيناها على ميف).

ليزي : لقد غيرت لون أحمر الشـــفاه. لونه وردي واســـمه الرغبة الممســـوكة بالذيل؟ لا يبـــدو أنه يفيد كثيرا.

الحقيقة أن بشرتي صعبة، كل خبراء التجميل أجمعوا على هذا، وذلك لوجود ثلاثة ألوان بعيني.

داست : ثلاثة؟

ليزي : أعني اثنين. إذا اخترت لون المكياج ملائما لواحدة ستبدو العين الأخرى وكأنها وضعت هناك بالصدفة، والعكس صحيح. الشيء المضحك هو أنه لدي عين خضراء وأخرى زرقاء، وشقيقتي ليزي لديها عين زرقاء وأخرى خضراء. لقد أخطأ أحدهم هنا، لا يهمني ما يقوله الآخرون. (وقفة. تتجه نحو ميف). أنا لا أكرهك يا ميف، لكنني لست متأكدة من إمكانية إقامة علاقة قبل الزواج (وقفة).

ميف : ومن الذي تحدث عن الزواج؟

ليزي : كيف يمكن أن يكون الشيء نفسه إذا لم نتحدث عن الزواج. لنكن منطقيين.

ميف : لا يعني ذلك أنني متدينة. ما أقصده هو أننا خلقنا هكذا، ولا فائدة من أي ادعاء. كل عظات الكهنة توحي أنه يمكن أن نفتح ونغلق ذواتنا كالصنبور. ما أعنيه هو لماذا تحاول خداع نفسك؟ إنها ضرورة حتمية وإلا ما كنا هنا اليوم. إذا كان الناس لا

يمكنهم التوقف عـن إنجاب الأطفال فلا يمكنك أن تقول أنه يمكنهم فعل أي شيء. إنها ضرورة حتمية، وأي شـخص لا يصـدق ذلـك معناه أنه لـم يقابل عاملا ماهرا، هذا رأيي. كما يقول ليونار دافينشـي (وقفة). على أي الأحـوال، لا يبدو الأمر أننا نعيش في إسـبانيا فـي العصور الوسـطى. لنتريض كلما اسـتطعنا، هذا هو شـعاري. ما أقوله هـو إذا كان سـنك تسـمح بالانتخاب، فأنت ناضـج كفاية لكي ...بالطبـع، إذا كنت لا تزال بالمدرسـة فالموضوع مختلـف، لديك الفروض لتنجزها. خذ مثلا شـاب وفتاة مترافقان وهمـا يعملان، ووقعا في الغرام ... لا أقصد المشـاحنات المعتادة، في النهاية يتجادل الناس طوال الوقت، إنها الطبيعة الإنسـانية، أقصد إذا كنت مع شـاب وقال كذا وكذا، وتصادف أنك لا تتفـق مع وجهة النظر تلك، لـن تبقى بعيدا منعزلا. أقصد أنها الطبيعة الإنسـانية، ستقول ... لا تتفوه بهذه الأشياء السخيفة، ستحاول أن تكسبه لصفك، لوجهـة نظرك، وإذا لم يقتنع، وفقد كلاكما أعصابه سيشـتد الخلاف. إنهـا الطبيعة الإنسـانية، أليس كذلك؟ دائما ما تشاجر الناس ولا فائدة من التشبث

بالجلوس في منتصف الطريق إذا كنت تفهم قصدي. أعني، خذ مثلا شاب وشابة، وليكن أنا وأنت، ولنقل أنهما لا يستطيعان الزواج، لأننا بعد الرابع من أبريل. وفي ليلة تصادف أنهما عائدان من السينما ووجدا بوابة الحديقة مفتوحة ... حسنا، بغض النظر عن أي شيء، إنها معاندة للقدر، أليس كذلك؟ أقصد أن الأمر يشبه المسرح الإغريقي ... لا يمكنك فعل أي شيء، ولذلك عليك الاستفادة من الموقف بقدر المستطاع ... هذا هو ما أقوله ... أقصد، ما علاقة الزواج بكل هذا؟ إذا كانت العزوبية حقيرة فالزواج أحقر، هذا هو ما أقصده. كل هذا الضجيج حول الزواج هو تبرير من المؤسسة. كل هؤلاء الكهنة الذين اضطروا للزواج من أجل عملهم ... لقد قرأت ترولوب. إنهم يعلمون جيدا أن الزوجين إذا اضطرا للانتظار حتى يتزوجا سيشعران بالملل من العلاقة. وفيما عدا ذلك، قد يكون الناس غير متوافقين ..... تفهم ما أقصده. وإذا لم يكتشفا ذلك حتى يحين ميعاد الزواج سيقعان في مطب، أليس كذلك؟ يبدو لي الأمر وكأنه واجب اجتماعي تجاه ما تعلمه ..... جهز نفسك. إنه واجب أخلاقي، أقصد أنه سيكون



هنــاك دائما هؤلاء الرجعيون، كأننــا لانزال نرتدي غطاء الشــعر وأحذية ذات رقبــة طويلة. إنه القرن العشرون، هذا رأيي. انتبه، لا بد من الاعتدال في كل شيء. ولكن بما أنك لا تلقي بنفسك في التهلكة ..... أقصد يجــب أن تكونا متحابين. إلا إذا كان حبا من أول نظرة. وعليك أن تبقى مع شــخص واحد فقط. كمــا ترى يا ميف ليس لدي شــيء ضدك، كما أنني أميل لك، حتى أن كلا منا يعرف الاسم الأول للآخر. نحن أصدقاء منذ ساعة. وأعتقد أنك وسيم للغاية، إنك من النوع الذي يناســبني إذا كنت تفهم قصدي ... إذن سوف ... (ينظر لها ميف في ترقب). كل ما في الأمر أنني لا أريد. (تخرج ليزي، يدخل الناسك مع رادج).

الناسك : كل ما أتمناه هو بعض التهذيب.

رادج : فقط؟

الناسك : وقليل من فعل المحبة.

ميف : لنحتفظ بحس التناسب (يتجول).

داست : (بصوت نائم وهو على المرتبة). وتذكروا أن جميعنا إخوة ...

الناسك : ..... وحس اللعب العادل. هل هو كثير ما آمله؟

رادج : نعم.

الناسك : ماذا؟

رادج : إن أمرا شائع كالقذارة.

الناسك : ولن تنسى اتفاقنا؟

رادج : نعم، نعم.

الناسك : تقصد لا.

رادج : حسنا، لا. كما تشاء.

الناسك : أودك أن تقولها.

رادج : ما هي؟

الناسك : لن أنسى اتفاقنا.

رادج : اتفقنا.

الناسك : قلها.

رادج : أنت تتصرف كالطفل.

الناسك : أريدهم أن يسمعوك تقولها.

رادج : لن أنسى اتفاقنا.



الناسك : سأعرض قضية الناسك بتفهم.

رادج : بتفهم.

الناسك : وتعاطف.

رادج : وتعاطف.

الناسك : لكنك لا تبدو صادقا.

رادج : وبصـــدق. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ حبا في الله، لا تبدأ في البكاء مرة أخرى، لا يمكنني تحمل ذلك.

الناسك : أشعر بقرابة مع الناسك. توحد.

رادج : لقد أخبرتني.

الناسك : دعني أخبرك أن حياتي كان لها معنى! كان لها هدف! جميعكم تتظاهرون أنني لم أكن سوى رجل غبي عجوز عندما كنت حيا، لكنني لن أنســى! إن عظامي تصرخ في القبر من أجل الاعتراف بذلك ...!

رادج : حسنا.

الناسك : أنبدأ إذن. (يفتح رادج فمه). أين أجلس؟

رادج : أينما تشاء.

الناسك : أم أقف؟ (وقفة قصيرة. يفتح رادج فمه). سأجلس.

(يجلس).

رادج : يوجـد خلف كل شـيء- صـدق أو لا تصدق، كما تشـاء- خاصية أكيدة اسـمها الحزن. إنها موجودة دائما، أسـفل السـطح مباشـرة، خلـف الواجهة، وأحيانا مكشـوفة. حتـى أنك ترى شـكلها المعتم، كما ترى أحيانا من خلال سـطح بركة في يوم خامل خطوط سـمكة الشبوط الضخمة وهي تمرق ببطء، عندئـذ تدرك فجأة أن تلك السـمكة كانت موجودة دائما تحت سـطح الماء، حتـى عندما تتلألأ المياه تحت أشـعة الشمس، حتى عندما كنت تراقب البط الطريـف والبجـع المختال كانت السـمكة موجودة دائمـا لكنها غيـر مرئية... تترقب هـذه الخاصية الفرصة المواتيـة. وعندما تلمحها قد تتظاهر أنك لم تلحظها أو قد تستدير فجأة لتلهو مع أبنائك على العشـب، وتضحك من دون سـبب. هـذه الخاصية اسمها الحزن.

الناسك : لقد عشـت حياة صعبة للغاية، لا أحد يعرف مدى الصعوبة التي عانيتها.

رادج : عندما أريدك أن تمثل سأخبرك.



الناسك : أنا لا أمثل.

رادج : الحــزن، الكلمة هي الحزن، المركز الداكن للحياة، غير قابل للتواصــل، الأبكم الأصم الذي يقبع خلف العقل، يراقبه وهو يتظاهر، ولا يحاول حتى السخرية، يتحين الفرصة ..... هل لابد أن تحك جلدك؟

الناسك : الجو حــار تحت هــذه اللحية، أشــعر برغبة في الحك.

رادج : انزعها إذن.

الناسك : كيف يمكن أن أنزعهــا؟ إنها لحيتي (يجذبها رادج بحذر. وقفة).

رادج : اتركها إذن.

الناسك : أشعر برغبة في الحك.

رادج : افعل ما تشاء.

الناسك : إذا كنت ســأفعل ما أشاء سأضع لحية لا تشعرني بالرغبة في الحك.

رادج : ســؤال: أين يظهــر الحزن بوضــوح؟ الإجابة: في الصمــت بعد النكتة، في الغســق بعــد الغروب، في الوحدة حيث لا يوجد هروب...



الناسك : لا يمكنني متابعتك...

رادج : دعني أقدم لك صورتين الصورة الأولى: سـبتمبر ١٨٥٦. المشهد ...

الناسك : ١٨٥٦؟ لكنني ولدت عام ١٨٥٧.

رادج : بالضبط.

الناسك : ماذا؟ ... اسمع لا يمكنك أن تفعل ذلك...

رادج : المشهد: مساحة من أرض المراعي، الزمان: العشية المبكرة، الغسق. تظهر القنبرة، أما البومة المتألمة التي تحاول التأقلم مع وجبة الأمس، فلا تكاد تستقر في حركتها على شجرة البلوط البعيدة... والعندليب يعيـد طي جناحه على شـجرة الـزان، يحدق بدون اهتمام في الفضـاء، وينتظر بدون اهتمام أقل دافع سـيجعله يفتح منقاره ليصدر بدون اكتراث أو فخر أو بهجة متتالية الأصـوات العالية النغمة المعروفة باسم أغنية العندليب...

الناسك : نحلة تطن بجانب...

رادج : يكفي وصف الجو العام. الشخصيات: اثنان. الأول عمره ٤٧ عاما، طويل، جسـده كالثور، نظرته نافذة،



بشـــرته حمراء كاللحم النيئ، فمه دائما مزموم لكنه الآن مفتوح ويســـيل من أحـــد أركانه خط لعاب غير ملحـــوظ – كحبة لؤلؤ منظومة– يســـيل على جانب وجه الشخصية الثانية. وهي من الجنس الآخر، ٣٥ عاما، متوســـطة الطول، شعر أســـود مائل للحمرة، عينان بنيتان، هشـــة، عديمة الخبـــرة، منغلقة على نفسها، كأنها تنتظر بفارغ الصبر عودة أحد معارفها الذي يتسلى في حجرة أخرى.

الناسك : هنـــاك أشـــياء لا يجـــب أن تفعلهـــا على خشـــبة المسرح.

رادج : على شجرة الزان يقبض العندليب على أحد الأفرع، يفتح حلقه وفجأة وبدون سبب واضح يصدح بألحانه التـــي طالما كانـــت مصدرا منذ قديـــم الأزل لإلهام الشـــعراء والعشـــاق والفتيات ورجال أعمارهم غير محددة، لا تحمـــل وجوههم أي تعابير ويرتدون بدلا صوفية زرقاء، يركبون الأتوبيس من أجل النزهة يوم الأحد، يأكلون شطائر الجبن ويحلمون خلف أعينهم الميتـــة بأحلام متوهجة غير قابلـــة للتحقق. عندما اخترقـــت النغمة الأولـــى العالية قلب ليل ســـبتمبر



الدافئ. ريتشــارد ميســون، ظهره مســتقيم، رقبته مشــدودة، بهيمي، كأنه أحد القتلة المأجورين لدى الملكة، يتمكن من الحصول على لمحة سريعة ضئيلة من أعماقها لذاك الغريب المدعو ..... السعادة. في نفس اللحظة كان هناك بعوضة تحاول الحصول على عشــائها، تهبط على السطح المكشوف لضيف غير قادر على الدفاع عن نفســه مؤقتا وتغرس قصبتها. أما ريتشــارد ميسون الذي كان طفلا في حضن أمه بدون فخر أو فرح فيهجر نواياه الحســنة بشكل آلي عنيف. سيســتمر العندليب في الغنــاء كما يتوجب عليه. تخرج البعوضة وهي متخمة، يدخل الكســندر جيمس ميسون.

ميف : علينــا جميعــا أن نبــدأ من نقطة مــا. هكذا أرى الأمر.

الناسك : لا أفهم كيف يدعم ذلك قضيتي.

رادج : الصــورة الثانية: عليك الآن أن تتخيل أن الزمن قد مر. العام: ١٩٤١، ترى رجلا مسنا، عينيه مطفأتين، قد قضــى حياة طويلة غير مجديــة في هذا العالم اللعين، يعيش الآن في قاع الجحيم. ماذا تقول؟ ينظر

للماضي فيجد ممرا طويلا من السـنوات العجاف، أشـواق لا مجدية، رغبات غير متحققة لا معنى لها. ينظـر إلى الأمام فلا يرى شـيئا. يحـدق قليلا إلى الأعلى، يحاول أن يفكر في الله.

ميف : هكذا أتيحت له الفرصة في أكثر لحظاته ظلمة أن يكون البوق الأبدي لا إراديا.

الناسك : أعترض على ذلك.

رادج : طبيعي.

الناسك : أريد أن أسجل أن.....

رادج : هل لابد أن تستمر في حك لحيتك والاحتجاج؟

الناسك : أنا لا أحك لحيتي، بل أحك ذقني تحت.

رادج : كل شخص يجب أن يكون خفيف الظل.

الناسك : أنا رجل تقي للغاية.

رادج : تقصد كان.

الناسك : هذا هو ما قلته.

رادج : ما الذي قلته؟

الناسك : إذن لن أفعل ما قلته توا.

رادج : هل الروحانية علاج للغازات؟

الناسك : لم تكن عيني مطفأتين أيضا.

رادج : تقصد عينيه.

الناسك : كانتا تلمعان. كنت رجلا طيبا بائسا.

رادج : هل يمكن أن تلمع عيناك بعد أن عشت وحيدا كل حياتك؟

الناسك : القديس فرانسيس من اسيسي كانت عيناه تلمعان.

رادج : كيف لك أن تعرف؟ هل كنت هناك؟

الناسك : لا داعي أن تكون دنيويا. (وقفة. يستعد رادج ليكمل). في الحقيقة لقد رأيت صورة.

رادج : صورة ماذا؟

الناسك : القديس فرانسيس من أسيسي. (وقفة). يطعم الطيور.

رادج : هل كانت صورة ملونة أم أبيض وأسود؟

الناسك : كانت في كتاب حصل على ترخيص من الكنيســة. كان بها ثلاثة ألوان. كان يطعم طيور الزرزور والدج، وكانت عيناه تلمعان. قد تنعت الكنيســة الكاثوليكية الرومانيــة بالكذب. (وقفة، بينمــا ينظر رادج بتبلد للناســك. وفجأة يخلع فردة حذائــه ويلقي بها على الأرض. لا يقول الناسك شــيئا. وقفة. يسترد رادج حذاءه. يجلــس على المنصة ويعــاود ارتداءها مرة أخرى).

داست : هنــاك فن يعتمد على التزام الصمت على خشــبة المسرح لأي مدة دون أن تجذب الانتباه لنفسك.

رادج : (بشــكل ســريع) لنكمل ذلك: لدينــا الآن نقطتان ثابتتان وأيضا لدينا أحجيتان صور. ما يتوجب علينا فحصه يقع بين التصور العرضي والموت العابر، بين مناداة طائر لوليفه وسقوط بومة على ضحيتها. بين هذين الجدارين يقع الســجن، والسجن نفسه يعرف من خلال صورة العجوز نصف الأحمق الذي يجلس على قذارته وهو مغطى بالأســمال وفي الوقت ذاته

يصلي ويخرج غازات من بطنه على السرير...

الناسك : لا، لا، لا!

رادج : ما الأمر الآن؟

الناسك : هل هذا ما تسـميه التعاطف؟ هل هذا ما تسـميه التفهم؟

رادج : إني أفعل كل ما في وسعي ......!

الناسك : لقد كنت رجلا عجـوزا لطيفا محبوبا. لم يفهمني أحـد مطلقا، لا أحد. الكل كان ضـدي. لماذا تظن أنني عشت بمفردي؟ هل تعتقد أن ذلك كان برغبتي؟ لقـد كنت مثاليا جدا لهذا العالم، هذا هو السـبب. لقد كنت رجلا قديسا!

داست : إنه لشيء غريب ألا نتمكن من القيام بأي شيء في الهواء الطلق...

الناسك : هـا قد بدأ مرة أخـرى. لقد وعدتنـي بالتخلص منه!

داست : ربما حـدث تحول للرجـل دون أن يدركه، بالطبع لا أحد يدرك التحول مطلقا. ذات مرة حدث شـيء للأرنـب البري فتحـول لأرنب عادي- هـذا هو ما



حدث لنا. اعتادت عقولنا على الحفر تحت الأرض. نحفر تحت الأرض بشكل سري ... يحدث الفعل الإنساني عادة لسبب واحد – الآن أصبحا سببين، سبب نقدمه للمحترف وآخر للائتلاف. قد تتساءل أين ذهب الصدق؟ فعلا، أين ذهب، عندما تتآمر شخصيات ثانوية في الحجرات الخضراء على الصادق جون، وهو يحتسي قهوته بقلب طاهر دون أن تراوده أي شكوك..........

الناسك : فمه مليء بالنصب والاحتيال، لا يوجد تحت لسانه سوى الأذى والغرور ....

داست : أتساءل ما إذا كان يمكنك إبقاء هذه الشخصية الصبيانية صامتة حتى أنتهي

الناسك : لن يتركني الله...... .....

داست : هل تراهن على المعرض مرة أخرى؟

الناسك : لقد كنت دائما محاطا بالأعداء، أناس مثله دفعوني للعيش هكذا. كانوا يلقون عليّ الحجارة ويسبوني. لقد قلت أنك ستحميني ... أنا أكره العنف!

داست : كم أنا منتعش.

الناسك : سأفقد عقلي إذا لم تجعله يتوقف. لماذا أنا مضطهد؟

داست : (موجها كلامه لرادج) هل قلت شيئا؟

رادج : إنه خارج السيطرة تماما، والفضل يرجع لك. لا يمكنني فعل أي شيء.

داست : إنه لشيء محزن للغاية. لكنني لا أعرف لماذا تلومني ...

رادج : لو كنت أبقيت الخنافس خارج الموضوع...

داست : لا أفهم الكراهية التي يكنها هذا الرجل للخنافس.

رادج : إنه مقتنع أنه قديس.

داست : إنه ماذا؟

رادج : يعتقد أن لحيته حقيقية.

داست : لماذا لا تجذبها لتبرهن له أنها ليست حقيقية؟

رادج : حاولت ولم أنجح. إنها تطول (وقفة).

داست : إنه مرض نفسي عضوي. لا تقلق حيال ذلك.

رادج : لقد بكى على كتفي. ماذا أفعل؟



داست : ارتدي معطف المطر.

رادج : تعرف ما يريده ..... الشـفقة. يريدني أن أشـفق عليه. ما علاقة الشـفقة بالأمر؟ وأسـوأ شيء في كل هـذا هو أنه بينما كان يبكي شـعرت حقيقة بأن الدمـوع كادت أن تطفر مـن عيني. كان يقبض على ذراعـي وهو يلغو بدون توقف عن طفولته وما حدث لوالدته، وفـي الوقت ذاته كانت الدموع تسـيل من عينـي على وجهي. لا يمكنني تحمـل ذلك، إنه أمر غريب.

داست : مرض نفسي عضوي.

رادج : ويسبب لي الصداع. (وقفة).

داست : أنت تقلق كثيرا.

رادج : اذهب إلى الجحيم. (وقفة).

داست : ما الأمر الآن؟

رادج : هـا هي الذاكرة تعود لي مـرة أخرى ... لا أعتقد أنك ستصدق ذلك ... لكنني رجل بسيط، ليس لدي أية تطلعات معقدة، ولا رغبات شـاذة ...سـأخبرك بشـيء: عندمـا كنت في التاسـعة مـن عمري كان



طموحي الأكبر أن أكون بستانيا.

داست : كم هذا مسل.

رادج : كان أملي أن يكون عملي في الحياة هو إضفاء النظام على الطبيعة. تل هنا أو اثنان هناك ..... بحيرة هنا ..... بعض البط يسبح فيها ..... ليست عميقة ..... ممر ملتو للمشي في غابة صغيرة مصنوعة حيث لا يضل أحد طريقه، هنا وهناك تظهر بعض اللافتات غيـر الملحوظة: إلى حديقة الشـاي، حمام الرجال الأول على اليسـار ... حتى الآن أتوق للبساطة ..... عواطـف صادقة، زهور، ضحك الأطفال البسـيط ... مـا الـذي يحدث بحـق الجحيم بيـن التصور والتنفيذ؛ البسـاطة هي كل ما أطلبه ..... السـؤال يجـاب عنه، يرتاح الشـك، الحقيقـة واضحة ..... البسـاطة المنطقية. وعندما أحاول وأبدأ تتبع ذلك الممر السـحري الذي يخترق حديقة معرفة جميلة ومنظمـة ليفضي إلى حدائق شـاي التنوير ..... ما الذي أجده؟ (وقفة قصيرة). حديقة حيوان، حديقة حيوان وقد ترك الحارس الأحمق كل أبواب الأقفاص مفتوحة، حيث تتجول الحيوانات كما ترغب، تفترس بعضها البعض، لتخلف فوضى قبيحة وعجائبية على

الممشى الأنيق.

داست : صورك البلاغية تدعو للتساؤل. كنت أنتوي ذكرها ...

رادج : كل ما أريده هو أن أفهم هدف الوجود، هدف رجل واحد ..... ليس كل سكان ليفربول، تفهمني؟ رجل واحد فقط. هل هذا غير معقول؟

داست : إنه أبسط شيء في العالم. لقد حاولت من قبل بالطبع ...

رادج : لكن هذه المرة كدت أن أصل إلى الهدف، لقد حاصرته. ألم أحاصره؟

داست : كالثعلب يا سيدي العزيز.

رادج : كان هناك أمام نظري! كان يجب فقط أن ...أجذب الزناد ...

داست : و ....؟

رادج : كان يمكن أن أحطم ذاك السر ... إلى شظايا.

داست : إلا أن...

رادج : إلا أن هذا الوغد يعرف نفسه. يجعلني أشفق عليه. هناك دائما شيء ما.

داست : دائما شيء ما. لكن لا تفقد الأمل، يمكنك المحاولة مرة أخرى غدا.

رادج : لن أحاول مرة أخرى.

داست : لقد كان ذلك بالأمس.

رادج : اليوم أعني ما أقوله.

داست : لقد كان ذلك بالأمس. على الرغم من أني لا أفهم سبب انزعاجك من ذلك. أتريد البساطة؟ إنها حولك يا عزيزي. لا يمكنك أن تهرب منها. انظر ..... ليس هناك سواها.

رادج : لقد قلت ذلك بالأمس.

داست : قيل وسيقال مرة أخرى، صواب أم خطأ. فكرة مطمئنة أن ...

رادج : ربما إذا لم تكن موجودا.

داست : لكنني موجود. (وقفة).

رادج : حسنا، لننه هذا الشيء.

داست : أخيرا اتفقنا.

رادج : سيداتي سادتي...



الناسك : (يغنـــي) الرب هو الراعي، لن أرغب ..... (يتكلم). يقــول الرب: لقد خلقت الإنســـان أقل من الملائكة وتوجته بالمجد والشـــرف. لقد وضعت كل الأشـــياء عنـــد قدميـــه: الحيوانات، الطيور، الأســـماك ..... أعرف أعدائي. ماذا تدبر؟ (ينظر رادج لداست).

داست : كل شيء في الوقت الملائم..... .....

الناسك : لقد منحت نعمة أن أعرف أي نوع من الأشـــخاص أنا.

داست : كم هذا رائع لك.

رادج : تقصد الناسك.

الناسك : كل مـــا تـــراه عندمـــا تنظـــر لحياتي هـــو القذارة والانحطـــاط. طبيعـــي، الموازيـــن الدنيوية تغشـــي بصرك.

داست : أنا منبهر وواثق ...

رادج : لا تستفزه.

داست : تود إنهاء المسألة، أليس كذلك؟

الناسك : أنا أيضا كنت أعمى، لكنني بصير الآن. لقد مست أصابـــع الفهـــم الشـــافية نظري، فلا أرى شـــذرات

منفصلة للحياة بل أرى النسق كاملا الذي يكشف عن نفسه كالزهرة، كل جزء مقدر له أن يحقق هدفه في منظومة الأشياء المقدسة، حتى أنت.

داست : أنت طيب للغاية.

الناسك : الأشخاص مثلي دائما ما يتجادلون مع أشخاص مثلك. وأنت تسخر مني. يمكن القول أن سخريتك الرخيصة هي عنصر أساسي في السماد الذي يجعل الزهرة تتفتح.

داست : ما نوع هذه الزهرة؟

الناسك : نوع مقدس.

داست : بالطبع، معذرة للسؤال. (يضحك).

الناسك : الأمر ليس مضحكا، وما الذي لا يعتبر مضحكا.

داست : هناك سؤال مثير للاهتمام: ما الذي يعتبر مضحكا؟

الناسك : أوقفه! أخرجه من هنا!

داست : لا، لا، تذكر مكاني في منظومة الأشياء، لا يصح.

الناسك : لقد وعدت أن تتخلص منه. لقد وعدت. لقد قلت أنك صديقي.



رادج : أنت بكيت على كتفي.

الناسك : لماذا لا تساعدني؟

رادج : فات أوان المساعدة.

داست : لا يمكنه أن يتخلــص مني. هل تعلم لماذا؟ لأن أنا من صنعــه والصانع لا يمكنه التخلــص مما صنعه والعكس صحيح.

الناسك : يا الله.....

داست : لا أريــد أن أقاطعك، أرجوك اســتمر في قصتك القديسية (يومئ رادج برأسه).

الناسك : يكفيني هذا. سأرحل.

داست : لا يمكنك الرحيل. (وقفة). لماذا تقتل نفسك؟

الناسك : وما نفع ذلك؟

داست : سيتخلص كلانا من الآخر.

الناسك : هل أنت متأكد؟

داست : إنها فرصة محتملة.

الناسك : عندما يكون لديك اقتراح معقول سأسمعه.

داست : بالعكس مشكلة هذا الاقتراح أنه معقول للغاية ...



أليس كذلــك؟ لا يمكنك أن تجادل ضده، وعليك أن تعترف أنه حل رائع للمشكلة. وما هي المشكلة؟ أي مشكلة. رائع لدرجة أن الإنسان قد يعتقد أن به عقبة ما. كما قال الشــاعر المعروف ... لا يهم ... الأمر الغريب على حد علمــي. وهو ما يوحي بأنه لم يكن مغريا ليتم استنكاره مقارنة بسرقة الجار على سبيل المثال. كم تغير الزمن. إذا لا يمكنني إقناعك؟

الناسك : اذهب لمصيرك حيث تنتمي.

داست : لن يسمحوا لي بالدخول.

الناسك : حسنا، سأستمر بمفردي. ليكن مكاني واضحا. أنا ممثل مباشــر، ســأدخل في صلب الموضوع (يدخل ليزي وميف).

رادج : سيطر على نفسك.

الناسك : أنا في موقع الســيطرة التامة. هل تريد أن تراني أقف على قدم واحدة؟

داست : لا ليس بصورة تامة.

الناسك : انظــر، أنا أقف علــى قدم واحدة، أنــا في موقع السيطرة.



ميف : الآن ارفع الأخرى.

الناسك : لدي تصريح: لقد أصابت العالم لعنة من شـخص معين ليس لديه إنجاز سوى السخرية. إنهم يجلسون علـى ظهوركـم كالقمـل، وعندما نحـاول إزاحتهم يسـخرون منا أكثـر. وعندما ينتهون من السـخرية ينصبون الصليب. لماذا؟ سأخبركم. لأن بعضنا لديه شيء لا يمكن لهؤلاء فهمه. بعضنا لديه روح.

ليزي : في ذات مرة تعرفت على رجل هكذا، وكدت أتزوجه، نسيت الآن لماذا لم أفعل. (وقفة). أظن لأنه لم يكن يتكلم عن أي شـيء سـوى ضميره في أوقات غريبة أيضا. بدا الأمر كأن هناك شخصا ثالثا في السرير، أقصد الحجـرة. كان يقول إن عليه أن يفعل شـيئا لصالح الإنسـان، وكان يعيش في عذاب مسـتمر ما إذا كان عليه أن يلتحق بالجيش أم الكنيسة.

الناسك : أعترف أنني فـي ذاك الوقت كنت في الثلاثينيات في حين كانت فاني بل في بداية المراهقة...

ليزي : في النهاية توصل إلى حل وسطي وأصبح قسيسا.

الناسك : أعتـرف أيضا أنني كنت أتـرك هدايا للطفل على البوابة وفي سلسـلة معلقة على فرع شجرة: بيض،

فاكهة الموسـم، جوز، وأحيانـا- ولا أخجل من قول ذلـك- بعض المـال. لا أنكر أنها تركـت خطابات تطلـب فيها المال، وفي مرة تركت خطابا تطلب فيه ساعة ومحفظة لأنها كانت ذاهبة للكنيسة في لندن- حبيبتـي فاني بل- وتركتني بمفردي. لكنني أقسـم بالله إنني لم ألمسـها قط، لم أقـل لها كلمة واحدة أو لأي أحد آخر. العالم مليء بالشـر وأعدائي كلهم حولي. الأشرار يسـتعدون بالقوس والسهم. سيلقي اللـه على هؤلاء الأشـرار النار واللهيـب. من الذي يمكن الوثوق فيه بعد أن يقوم شـقيقك بدس السـم لك وأنا على يقين أنه فعل ذلك ليتخلص مني بالرغم من أنني لم أؤذ أحدا مطلقا. سـمعت كل الأصوات تتكلم ليلا عني بسـوء وتتجسـس علي. حتى أنت يا فاني بل سـترحلين وتتركيني، سـتكبرين وتتزوجين وتنسـيني. العالم كبير جدا ولا يمكنني الاختباء ... في كل حياتي أسيء فهمي. لكنني أعلم ما أعلم. لقد حلمت برؤية ذات يوم!

رادج : اقتربت النهاية.

الناسك : ألكسـندر جيمس ميسون، ناسـك كانفيلد الكبرى كان قديسا!



ليزي : أنا مغرمة بالقديسين.

الناسك : "الأحد، ٨ سبتمبر، ١٨٩٥ ....."

رادج : ماذا لديك بحق الجحيم؟

الناسك : يومياتي! "خلدت للنوم ....."

رادج : هل أنت مجنون؟ أعطني هذا!

الناسك : ها هي الحقيقة! "خلدت للنوم في الحادية عشرة والنصف وقبل أن يمر الوقت شعرت بشيء غريب يهبط من السماء. بدا كما لو أنني .....". بدا كما لو أنني ..... لم يفهمني أحد مطلقا ...

رادج : توقف عن النشيج بالله عليك.

الناسك : كل ما أطلبه هو التعاطف ... القديس ليس مزحة... شيء غريب للغاية. (يجلس. وقفة). كل ما أريده هو أن تفهموني.

رادج : حسنا، يكفي هذا.

الناسك : أشرح ماذا لهم؟

الناسك : لماذا ... لماذا عشت...(وقفة). أخبرهم.

رادج : نعم، نعم ... هنا يجلس رجل ..... (سريعا). إلى



الجحيـــم كل هذا. هنا تجلس كومـــة من اللحم على هيكل من العظم. يوجد في الداخل هنا آلية اســـمها المـــخ، وخلفه يجلس مخلوق آخـــر يعاني داخل هذه الحقيبة البيولوجية من النفايات، لين وأبيض وأعمى كاليرقـــة داخل قطعة لحم. لا أحد يراه، لا أحد يهتم بـــه، ولا يوجد دافع للاهتمام. هذا المخلوق اســـمه الحزن وهو لا يدل على شيء. (وقفة. يرتعد الناسك ورأسه محني).

ميف : أنا أقول، أنا أقول.

ليزي : ماذا به؟

رادج : توقـــف عن البـــكاء! لا يمكنني تحمـــل الناس التي تبكي!

الناسك : اللهم ارحمني!

داست : ماذا به؟

رادج : اضطررت لذلك... توقف عن البكاء!

داست : سيدي، ما الأمر؟ افتح قلبك، أنت وسط أصدقاء. نحن جنس الإنسان مليء بالحب والعاطفة.

ميف : هل تراهن؟



ليزي : انظر إلى الحمل الوديع ..... إنه يرتجف.

رادج : تخلص منه!

داست : تعـال، تعال ... نحن كلنا بشـر كمـا تعرف، نحن مخلوقـات الله كما يقـال. اجلس هنـا يا صديقي البائس.

ليزي : هل سيحب بعض الحلوى؟

رادج : تخلص منه!

ميف : دعه يتنفس!

ليزي : هل أفك القميص والأشياء؟ (ينظر لها الناسك).

داست : اصمت. سيتكلم (يفتح الناسك فمه).

ميف : هون عليك يا رفيقي، نحن فقط نريد أن نساعدك (وقفة).

الناسك : أنتم أوغاد ... (يبكي).

رادج : اخرجه من هنا!

داست : في الوقت الملائم.

ليزي : لا يمكنك أن تطرده بهذا الشكل.

داست : ليس بدون كلمة تشجيع.



ميف : لكن كيف نساعده إذا لم يخبرنا ما الأمر؟

ليزي : هل نسأله مرة أخرى؟

داست : سيكرر ما قاله فحسب.

ميف : أو أسوأ. ماذا نفعل الآن؟ (يقف كل من ميف وداست بجانبه، يتفحصانه عن قرب. يستمر الناسك في البكاء)....

داست : إهئ...إهئ...(يدوران حوله في نصف دائرة).

ميف : إهئ...

داست : يبدو بنفس الشكل من هذا الجانب.

ميف : كنت سأقول نفس الملاحظة.

ليزي : هل سيعيش؟

داست : أنا متردد الآن في إصدار أحكام. ليس إلى الأبد، هل توافق يا بروفيسور؟

ميف : لا يختلف رأيي يا بروفيسور، أيامه معدودة.

داست : أما عدد الأيام... (يبكي الناسك).

ميف : أتساءل ما إذا ...

داست : هل تود أن تحاول تشخيص المرض؟

ميف : بعدك سيدي العزيز.

داست : إطلاقا، السن قبل الجمال.

ميف : ألاحظ أن الحركات التشنجية للكتفين تبدو واضحة في الكتف الأيسر وأكثر وضوحا في الكتف الأيمن.

داست : (يفحصان الناسك). وذلك قبل قليل. هل تظن أن الأمر مهم؟

ميف : لا شيء يحدث بالصدفة.

داست : يا إلهي، لا. كل شيء لا بد من تعليله.

ميف : بالطبع.

داست : أتساءل ما إذا ..(ينظران لبعضهما، ينظران للمريض، يشيران بأيديهما ويتحادثان جانبا).

رادج : حسنا؟ (يتقدم ميف).

ميف : قررت أنا وزميلي .....

داست : لحظة واحدة! ماذا عن تأثير الهرزوج؟

ميف : الهرزوج؟

داست : ١٩٣٦. موثق تماما وتمت تجربته على مائتي خنزير.

ميف : يــا إلهي لقد نســيت ذلك. لكن هــل يمكن القول إن الخنـزيــر لديــه القدرة على هــز أكتافه؟ (وقفة. يتشاوران. يجلس الناسك بدون حركة).

رادج : أعتقد أنهما سيأخذان وقتا.

ليزي : ماذا ...(وقفة). سيدي، المعذرة...

رادج : نعم؟

ليزي : هل تؤمن بالعشق الحر؟

رادج : هل أؤمن بوجوده؟

ليزي : هل توافق عليه؟

رادج : أوافق على ماذا؟

ليزي : ما أقصده هو ....

رادج : نعم، نعم، أعرف ما تقصدين. هل هو سؤال شخصي أم عام؟

ليزي : لا يهــم، كنت أحاول فتح حوار... (وقفة). ماذا عن الإيمان؟

رادج : (مرتبــكا). ماذا عنه؟ (وقفــة). لابد أنهم انتظروا عند "غينت"(١) ليسمعوا الأخبار من ايكس.

---

(١) مدينة في هولندا.



ليزي : هذا هو رأيي أيضا. (يتقدم داست).

داست : لقد توصلنا أنا وزميلي إلى اســتنتاج مفاده أن روح المريــض تحركت من مكانها. (تلوي ليزي قســمات وجهها).

ليزي : أوه!

رادج : إنه مثل القطع، أليس كذلك؟

داست : يمكنــك القــول قطــع روحــي. لابد مــن إجراء عملية....

ليزي : لا أتحمل مشهد الدم.

ميف : لكن الهواء قد يدخل فيها وتكون قاتلة.

داست : ولذلك نقتــرح مناورة علاجية. يمكننا إعادتها إلى مكانها.

ميف : إذا حالفنا الحظ.

داست : إذا حالفه الحظ. بروفيسور. (يشمران ساعديهما). ارجع للخلف من فضلك.

ميف : قد تطير.

داست : مستعد؟



ميف : مستعد.

داست : هــذا لن يؤلمك. فقط أريدك أن تســترخي. هدئ من طموحاتك، ارخ تطلعاتك الروحانية، اطرح أوهام العظمة بعيدا، هدئ الأنا العليا، استرخ. دع كل القيم الأخلاقيــة تتســرب ..... هذا هو، كل ذلك بســبب التوتر. ليس بك شيء.

ميف : ستبدأ أكتافه بالتشنج مرة أخرى.

داست : رد فعل طبيعي. استرخ يا عزيزي- أنت تشعر بأنك غير متوائم مع هذا العالم، وأن لديك شــيئا مميزا. تعتقد أن ما تشعر به هو احتكاك وكأنك ترتدي سترة ضيقة. لكن أؤكد لك أن هذا غير صحيح بالمرة..... الســبب هو تلك التوترات السيئة التي تجعلك تشعر بأنــك لا تنتمي لهذا العالم. تخلــص منها، فكر في أشياء جميلة.....فكر في عندليب يصدح بالغناء في الغابة في وســط الليل دون أن يسمعه أحد..... كم هي عظيمة هذه الآلة ليحدث شــيء مثل هذا. أنت أيضا جزء من هذه الآلة ..... ترس متوازن بدقة في ســاعة لا يمكن أن تخطئ. اســترخ يا عزيزي ..... اســترخ. (ينظر ميف إلى الناســك، ويســوي أكمام

القميص). إنه ...

ميف : لقد شفي.

داست : هـل رأيـت؟ (ينظر إلـى الناسـك. يرقدانه ميف وداست).

ليزي : هل هذه هي النهاية؟

ميف : ليست غبية تماما.

رادج : هل نلخص الموضوع؟

داست : ولم لا؟

رادج : لتبدأ أنت.

داست : (بعـد تفكيـر). إذا رفعـت مرآة في وجـه الحياة ستتباهى بنفسها وتسوي شـعرها وتتصرف بنبل، هذا كل ما ستراه في المرآة. أما بعيدا عن المرآة، فستقوم الحياة بالتدليك. افتـرض الآن أن هناك مرآة كاملة، أيهما الحقيقي؟ كما يقول المسـيحيون الأوائل، عانى أخ لنا من سوء حظ المجيء إلى العالم ليعيش حياة بؤس كامل لمدة ٨٤ عاما. بعد عشرين عامـا من وفاته يتم إخراجـه من قبره الهادئ ليقف على خشـبة المسرح. ها هو يقف هناك وهو يشتاق

لسريره الصغير. لكن لا بد أن نجعله يرقص من أجل الترفيه المسائي، نريد أن نسمع طرقعة عظامه، ماذا نفعل؟

ميف : نقتل أنفسنا ضحكا.

داست : طبيعي، كانت حياته مزحة، لكن جسده أدى الغرض.

ليزي : يا للكآبة.

رادج : دورك الآن!

ميف : (بعد تفكير). كان سميث يحكي نكتة قذرة لأحد معارفه، وفي أثناء ذلك، كان صديقه المقرب يقفز من نافذة في الطابق الخامس. يصل سميث إلى نهاية النكتة التي يلقيها بالكاد من شدة الضحك. "يقول الإيرلندي للدوقة..... سيقتلك ذلك"، طاخ..... بعيدا، لا يسمع سميث ذلك لأنه مشغول بالضحك، أترى؟ بعد خمس دقائق يذكره صوت سيارة الإسعاف التي وصلت متأخرة بالنكتة ويواصل إلقاءها.

ليزي : حسنا، إذا لم يكن يعرف....

ميف : صحيح، نحن لا نعرف أبدا.

داست : دورك الآن!



رادج : في الســابع من يونيو عــام ١٨٥٧ ولد طفلا وهذا شــيء غريب، ومات في الســابع عشر من يناير عام ١٩٤٢ وهو شــيء أغرب. وإذا ذهبتم إلى اســيكس وحفرتــم في المكان الصحيح قــد تجدون كومة من العظام، وهذا من أغرب الأشياء على الإطلاق، لأنني أعتقد أن هذا الرجل حقيقي مثلنا تماما. (وقفة).

داست : هل لديك أي إضافة؟

ليزي : شيء واحد عنا ..... على الأقل لسنا أمواتا ...

ميف : يمكنني إثبات ذلك. (يحمل الناسك من تحت إبطيه ويسحبه).

داست : هذه هي النهاية إذن. (يخرج).

ليزي : هل يمكن أن أغادر الآن؟

رادج : لــم لا؟ (تخرج ليزي. يبــدأ رادج في المغادرة لكنه يتوقف عنــد اليوميات، يلتقطها مــن على المنصة، يتوقف لبرهة قصيرة، ثم يغلقه ويغادر).

النهاية



مسرحية

في المرة القادمة سأغني لك

دراسة هيرمنيوتيكية

بقلم: أ.د. أسامة أبوطالب

مفارقة حقيقية أن يظل الكاتب المسرحي الإنجليزي جيمس سوندرز غير معروف بالنسبة للكثرة الغالبة من المسرحيين العرب على اختلاف تخصصاتهم واهتماماتهم رغم وفرة وتميز أعماله الدرامية وتنوعها. وأيضا رغم معرفة الكثيرين منهم بلغته الإنجليزية وإجادتها واتصالهم بالمسرح الإنجليزي وإلمامهم بتاريخه ومسيرة تطوره وإنجازاته بحيث يبدو الأمر كما لو كان قدريا إذا ما تذكرنا أن سوندرز كثيرا ما ينسى أو لا يمنح القدر الذي يستحقه من الاهتمام حتى في دراسات مواطنيه وبلغتهم. تماما مثلما لم يمنحه الناقد المعروف" مارتن إيسلن "حقه من الدراسة في كتابه" مسرح العبث[١] " أسوة بزملائه من "الممارسين" مكتفيا بالإشارة إليه مع الكاتب المسرحي الإنجليزي المعروف "توم ستوبارد Tom Stoppard المولود عام ١٩٣٧م!

كل ذلك رغم كونه كاتبا مسرحيا حقيقيا ومتفردا ميّزته سمات متعددة يأتي في مقدمتها شغفه المدقق برصد ذلك الخط - الفاصل أو الرابط - بين

(1) In England some of whom Esslin considered practitioners of "the Theatre of the Absurd"include: Harold Pinter,[63] Tom Stoppard,[66] N. F. Simpson,[63] James Saunders,[67] and David Campton;[68] in the United States, Edward Albee,[63] Sam Shepard,[69] Jack Gelber,[70] and John Guare.

الحقيقة والوهم شأنه شأن يونيسكو وبرينديللو وبيكيت، الذين شاركهم كثير من كتاب المسرح في ذلك. علاوة على ولعه المبكر بنقض التقاليد المسرحية واعتقاده الجازم في انتفاء أي وجود للمنطق باعتباره حاكما أو مسيرا أو منظما للأحداث. ومن هنا تأصلت رغبته الملحة في كشف الدوافع المتفشية الشائعة والسخرية الخشنة منها والانتقاد لها بتقديمه مطالب واحتياجات وجودية وحياتية بعيدة عن الرتابة حيث جسد ذلك بقوله صراحة «إنه إن كانت هناك فكرة ما في أعمالي، فإنها عبثية البحث عن المنطق في أي شيء»!

أما على مستوى الفن - ككاتب درامي - فقد سعى سوندرز سعيا متواصلا من أجل مدّ وتطوير ذلك الجسر من التواصل الذي من الممكن أن يحدث بين الممثلين والمتفرجين. كما أن توظيفه المبكر للدراما في عمل اشتباك مع الفلسفة وعلم النفس والتاريخ وشغفه بتجسيد مطاطية وتقلبات وتهويم وخيانة اللغة قد رفع إنتاجه إلى مستوى يماثل أعمال «هارولد بنتر» وضمن له أن يؤثر في إنتاج كاتب مسرحي آخر هو «توم ستويرد»، وأن يشارك كتاب العبث شغفهم في اللعب بالألفاظ وابتكار المفارقات وخلق الحوار غريب الأطوار المفعم بالمعلومات والمفجر للتأويل والدلالات. كما تميز أسلوبه بنبرة صريحة حادة لا سيما عند مناقشة موضوعات الجنس والأسرة والقيم العامة حيث حققت أفكاره نجاحا مدويا في مسرحيته «أجسام» bodies - التي عرضت على مسرح ويست إند - وتناولت العلاقة بين زوجين ظلا يعانيان من الصراخ المستمر كلما عادا والتقيا جسديا بعد جلسة معالجة نفسية يترددان عليها!

ومثل صمويل بيكيت أيضا فقد تمكن سوندرز من تثبيت قدميه في الدراما الإذاعية التي أتاحت له الفرصة كي يقدم حوارا مذهلا ومثيرا للعواطف والذكريات مؤكدا جاذبيته ككاتب «شفاهي»- فضلا عن كونه كاتبا «بصريا» تتجسد أعماله مرئية على المسرح - فتنال إعجاب الكثيرين بمزجها بين الفكر والفهم والفكاهة. وبكشفها صورا مختلفة لانهيار الاتصال والتواصل الصادق الحميم بين الناس. فضلا عن نجاحها في تقديم تعليقات لاذعة عن النفاق البشري الموجود في الحياة العامة والخاصة لدرجة أن ناقدا مثل «هارولد هوبيسون» يقيمها باعتبارها «أفضل مسرحيات في لندن» وقت تقديمها بالطبع.

بهذه الدراما يخاطر سوندرز في مغامرة جديدة من مغامرات فنية شغف بها وهي المجازفة بإلقاء خمسة ممثلين على رقعة مسرحية عارية تماما - في ما عدا حشية «مرتبة» - مقدمين أنفسهم للجمهور باعتبارهم ممثلين يبتكرون نصا مسرحيا جديدا. ورغم ما يحمله ذلك من غرابة ويثيره من اندهاش فلا ينبغي لنا أن نعتبره غريبا على عالم «منهج العبث» فبطلها هو ناسك مات في إيسكس عن عمر ناهز ٨٤ عاما بعد ست وثلاثين سنة من العزلة المتعمدة وراء الخنادق والمتاريس «وفي قصته ما يضمن توافر قدر كبير من الغربة واللامعقولية التي يبحث عنها كتابه كي يؤكدوا رأيهم في لا منطقية الوجود وعبث الحياة». وهي كما قال عنها النقاد «مجرد ذريعة يقدم من ورائها» سوندرز «سلسلة من الملاحظات العبثية المزعجة عن طبيعة الحقيقة والوهم «واصفين كاتبها بأنه «كاتب فكاهتي بلا منازع». وأنه «يسخر الدراما

للتعبير عن أفكار الفلاسفة الوجوديين مقابل إقرار» هارولد بنتر أن فرانتز كافكا وصمويل بيكيت هما أبطاله في الأدب وأنه يمزج الواقع بعبثية الوجود الإنساني البديهية.

وقد كتب «هارولد هوبسون» في جريدة «صنداي تايمز»عن ذلك قائلا: «إن مسرحية في المرة القادمة سأغني لك» هي أفضل مسرحياته في لندن وقد وافقه على ذلك بعض النقاد، إذ امتدحها «روبرت جيلبرت» في جريدة «نيوستاتس مان» لألمعيتها وإتقانها. وقال عنها الناقد «كينيث تينان» إنها سلسلة من الملاحظات العبثية المزعجة حول طبيعة الإيهام والواقع إذ يقول أحد شخصيات المسرحية الخمس إن لعبة الهوية هي هواية النخبة على الأقل في الألفية الثانية وإن هذه هي المشكلة التي تكشفها هذه المسرحية فقد صارت مشكلة مجسدة في شخصية الناسك، فهو موجود في الحياة الواقعية: «ألكسندر جيمس كاميرون» من كانفيلد بمقاطعة إيسكس الذي عاش في عزلة عن العالم لمدة اثنتين وأربعين سنة، ترى لماذا اختار أن يعيش هكذا؟.. هل كان أبله أم قديسا أم مجرد عجوز قذر؟».

وتدور المسرحية حول كاتب مسرحي يدعى «رودج» ومعه ثلاثة ممثلين هم «ليزي» و«ميف» و«داست» يدخلون إلى خشبة المسرح للبحث عن إجابة، وهم يلفون ويدورون حول الناسك كفراش محوم حول اللهب، وقد أصبح وجود «الكسندر جيمس كاميرون» معلوما عندما كتب «راليف تريفليان» سيرته الذاتية التي حملت عنوان «إظهار الناسك للعيان». وكان الرجل الذي ألهم «سوندرز» فكرة المسرحية هو «جيمي ماسون» ناسك كانفيلد في مقاطعة

إيسكس الذي قضى نصف عمره لا يرى أحدا سوى أخيه «تومي» الذي كان يحضر له الطعام. وقد مات في كوخه المغلق في ١٧ يناير عام ١٩٤٢ في سن الرابعة والثمانين وقد كان مولده صدفة وكان يعامله أبوه بقسوة وهو شاب إذ كان الأب رقيبا سابقا في الجيش الهندي وقبل انتقاله إلى عزلته داوم على كتابة يوميات سجل فيها سلوكيات وحوارات العابرين به. ولأنه لم ينعزل تماما عن هذا العالم فقد كان مجبرا على الاستنتاج مما رآه وسمعه دون أن يرشد أحدا وقد أعجب بفتاة صغيرة أطلق عليها اسم «فاني بيل» وكان يترك لها هدايا وزهورا أمام البوابة رغم أنه لم يتحدث إليها قط!

وعندما كبرت «فاني» استمرت هداياه لها ثم اعتادت أن تطلب منه نقودا. وبعد ذلك صارت خرافة أن «جيمي» قد وقع في الحب متداولة وأنه لهذا السبب قد هجر عالم التحضر أو الحضارة. ولهذا السبب اهتم «سوندرز» بفكرة اكتشاف عزلة الإنسان وقبولها الذي لا مفر منه.

لقد كتب «تريفيلان» مؤلف كتاب «الناسك واضحا للعيان» الذي تناول فيه حياة ذلك الناسك - بعد قراءته مسرحية «في المرة القادمة سأغني لك» قائلا: أشعر بأن الإقرار بهذه الحقيقة هو اعتراف. إذ بدأ «جيمس سوندرز» في كتابة مسرحية مرتبطة بكتابي لكنها تطورت إلى شيء مختلف تماما. ثم يتساءل: لماذا يكتب أحد مسرحية أو كتابا عن رجل عجوز وحيد مصاب بجنون العظمة والفصام؟. رجل لم يسهم في أي شيء في العالم؟.. هذا ليس مجال الدفاع عن نفسي ولكن مع أن مساعيّ قد تغيرت فقد كنت قلقا خلال بحثي عن حقيقة «جيمي ماسون» وحاولت أن أكتشف لماذا

صار ناسكا؟.. وماذا كانت مشاعره تجاه «فاني»؟. وعودة إلى المسرحية يقول «رودج» (أحد شخصيات المسرحية) وراء كل شيء خاصية معينة يمكن أن أسميها الحزن وحينئذ يمكن أن تتشكل حيل «ميف» وسذاجة «ليزي» وسخرية «داست» ونلاحظ أن الاستنتاج المخالف للمقدمات كان أمرا حيويا في تطور الفكرة ككل لقد بنى ظهور «رودج» عنصرا متحركا جديدا وهو الألم والتمرد. فالإنسان كما يقول سوندرز ليس حرا بل هو ضعيف بالفعل في مواجهة مصيره الذي يجب أن ينتهي به إلى الانقراض. فلا أحد يرى معاناة الناسك ولا يأبه له ولا يوجد سبب يوجب على أحد الاهتمام به. فالأمر متروك لـ «ليزي» لتقول كلمتها الأخيرة: بداخلنا شيء واحد هو أننا أحياء. وتقول الناقدة إليزابيث هادون: «تبدأ المسرحية باعتبارها حالة بحث عن معنى حياة إنسان واحد هو ناسك «كانفيلد» الذي قضى آخر ست وثلاثين سنة من حياته في كوخ معزول عن العالم الخارجي وبينما يستمر البحث يقترح النص أننا لا نختلف عنه فنحن أيضا وحيدون داخل رؤوسنا كما أن الحياة عبث جميل.

وعندما كتب «تريفليان» مقدمة لمسرحية «سوندرز» قال فيها عند نشر المسرحية «إننا نتمنى أن تصل إلى جمهور جديد أوسع، جمهور لم تكن لديه الفرصة لمشاهدتها على المسرح، وأنا أثق أن هذا الجمهور سوف يجدها مثيرة وممتعة مثلما رآها النقاد والمشاهدون ممتعة على خشبة المسرح، ففي بداية المسرحية يقول «رودج»: لا يهم كيف أصل إليك أو تصل إليّ، فنحن محبوسان داخل جماجمنا، فيما هو يطرح الأسئلة التالية: هل يمكننا أن



نصل إلى هدفنا في وجود الآخرين؟.. وهل نكون على صواب عندما نفعل ذلك؟

ويقول الناقد «رولاند هيمان»: يجرب «سوندرز» في شخصياته مثلما يجرب في وسيط المسرح، في محاولة لاكتشاف المزيد من المكونات الأساسية لوجود هذه الشخصيات ودوافعهم. وفي مسرحية «في المرة القادمة سأغني لك» يفعل «رودج» كل ما يستطيع للوصول إلى فهم شخصية الناسك إذ يقول: «كل ما أريد أن أفعله هو أن أفهم هدف وجود رجل وحيد وليس كل سكان ليفربول... رجل واحد فقط «ويعتقد أنه يستطيع وعندئذ ينتقل من الخاص إلى العام حين يقول «عندما أفهمه سوف نرى أنفسنا».

لقد كتب ناشر المسرحية على الغلاف الخلفي للكتاب: «يشعر «جيمس سوندرز» مثل كثير من الأسماء الأخرى البارزة في مسرح العبث أن عدم حساسية الحياة لا يمكن التعبير عنها بتناول عقلاني»[1]. وهو ما تهتم هذه الدراسة بتوضيحه في هذا العمل الذي تقدم به «المساحة الفارغة» خالية من كل وسائل التزويق أو الإبهار ومن كل ما من شأنه التأثير على المشاهد.

ووفقا لما قصده الكاتب من تحويل حالة النّسك والزهد والتجرد التي فرضها

---

(1) 4-2 Who's Who in the Theatre 14th Jubilee Edition, ed Freda Gaye, Pitman (1967)

Who's Who in the Theatre 17th edition, ed Ian Herbert, Gale (Vols 1 and 2, 1981) ISBN 0-8103-0234-9

Halliwell's Television Companion by Leslie Halliwell and Philip Purser, Grafton Books (1986) ISBN 0-246-12838-0

رجل على نفسه - والتزم بها التزاما غريبا مدهشا ولسنين طويلة حتى وافاه أجله المحتوم - إلى واقع مسرحي مرئي تجسده سينوغرافيا خاوية جرداء عناصرها فراغ خال إلا من حشية على الأرض ووريقات في يد واحد من الممثلين الأربعة كما تنص التعليمات:

«لا توجد ستارة مسرح. خشبة المسرح خالية من أي سينوغرافيا سوى ما يشبه المنصة في الوسط تقريبا، وفي بداية العرض تظهر عليها مرتبة مطاطية مفرغة من الهواء.... تطفأ الأضواء ونسمع صوت دخول ميف. هناك صوت ارتطام، سباب هامس، صوت سقوط أوراق، وبعد برهة يظهر ميف على ضوء عود الثقاب الذي أشعله وهو يحبو على الأرض ليجمع أوراق السيناريو التي سقطت منه. تشعل الأضواء وتحترق أصابع ميف من عود الثقاب فيطفئه سريعا. ينهض ويبدأ في تصفح الأوراق حتى يجد الصفحة الأولى، يجلس على حافة المنصة ويبدأ في القراءة»[1].

إنها إذن بداية تأملية مثيرة تشي بما سوف تسفر عنه الدراما في بحثها عن المعرفة أو اليقين وتتطلب من المشاهد أن يبدأ مع الممثلين فيشترك في ذلك البحث وهم يعرضون أمامه - في حوار متقطع متقاطع غير مترابط - سمات التطور أو الانحدار نحو واقع عالم مفكك يعيشونه وتتحصر مكاسبه في: الخبرة، التقنية، المهارة الفكرية. أما خسائره - أو ما فقده عالمنا / حياتنا الحديثة مقابل المكاسب السابقة فهي: البساطة، فقدان فهم ما تحت الفهم، فقدان القدرة على الادعاء دون ادعاء أنه لا يدعي.. تلك هي حقيقة الكون».

---

(١) النص

وبالحوار الدائري بين الممثلين الذين ينقلون رتابة الحياة اليومية وخلوها من المعنى باعتبارها حالة عبث متجسد في الملل اليومي وبممارسته وتعاطيه تتشكل صورة عصرية لـ«سيزيف» وهو يحمل صخرته صاعدا بها لقمة جبل يعرف أنها سوف تعاود السقوط منه؛ مثلما تتبدى - لمن يعرفون - صورة اليوناني الأسطوري الآخر «بروميثيوس» مقيدا في أغلاله وهو يصيح صارخا - هنا في المسرحية كذلك: ألا يحررني أحد من قيودي؟!

ووفقا لمنهجنا في الدراسة الهرمنيوتيكية للنص - أو التأويل - تفعل تلك الصرخة هي الأخرى فعلها في التلقي على مستويين:

الأول: لدى «المتفرج العادي» الذي سوف يتلقاها من ممثل شخصية «داست» في المسرحية ويفهمها في «حضورها الحالي» وحده - أي دون أن تثير في ذهنه أي نوع كامن من التداعيات أو الإحالات.

والثاني: هو تلقي ذلك «المشاهد الآخر» العارف بأصل الصيحة باعتبارها ترديدا لصرخة بروميثيوس القديمة. والذي سوف يستحضر في الذهن إصرار بروميثيوس العبثي - في تصدّيه للقوى الحاكمة للكون - المسماة بـ: الضرورة - الجبر - . Necessite، Notwendigkeit necessity، Moira ، nki،ana - تلك التي تمثلها الآلهة اليونانية وتنوب عنها في تقرير مصائر البشر وتنفيذ أقدارها فيهم. لسوف يقوم ذلك المتلقي بإحالتها إلى الواقع وسحبها فورا على العصر. وقد يرى في العمل سيزيفا عصريا آخر وبروميثيوس معايشا جديدا. مثلما سيستمر مستكملا إحالاته على الواقع



وتفسيره وتأويله سياسيا واجتماعيا ونفسيا على ضوء كل ما سوف يحدث تاليا ويراه في المسرحية. كذلك لن يستطيع مثل ذلك المتلقي أن يصدّ عن مخيلته تداعيات المشهد لدى «في انتظار جودو - صمويل بيكيت» حيث تتشكل صورة المتشردين: ستراجون وفيلاديمير في انتظارهما اللامجدي على طريق قفر وتحت شجرة جرداء. كما سوف يستحضر ذهن ذلك المتلقي أبيات .S. T ELIOT الشهيرة في الأرض الخراب Waste Land ولسوف يستمر التتابع في ذهنه وتتواصل التداعيات مذكرة إياه بواقع العصر الممزق الذي يعيش فيه حتى تكتمل الصورة / السينوغرافيا ثلاثيا حين تضاف صورة جامعة لـ " كومة الصور المهشمة brooken images":

«حيث الشمس تلفح

والشجرة الميتة لا تعطي فيئا

والصخرة الجافة بلا خرير لماء

والجندب

لا يمنح راحة».

A heap of broken images، where the sun beats،

And the dead tree gives no shelter، the cricket no relief،

And the dry stone no sound of water(١).

(١) the waste land

ولتكتمل بذلك مفردات الصورة العبثية للخراب المخيم والجاثم على العصر[1]!

يحدث كل ذلك مرئيا – أو يقال عنه – فيراه المشاهد ويسمعه. بينما تستمر عملية كتابة أو تخليق سيناريو النص الذي سوف يمثلونه متصلة دائرة أمامه على المسرح. فيما يبدأ «ميف»– الشخصية الثانية – في المشي على حبل متخيل ثم يتوقف في المنتصف وكأنه على وشك السقوط وكأنه لاعب في سيرك «الحياة»! وبالطبع يحمل ذلك التزامن للحركة مع الحديث تجسيدا بيّنا لقلق إنسان العصر وترنحه أو تأرجحه دونما تأكد أو يقين. هنا حيث يتعانق المتخيل أو المتأمل مع المرئي فيجسدان سويا حالة فكرية وبصرية سوف تنتقل إلى «كلا المشاهدين، كل بقدر فهمه وتفسيره أو تأويله لما يراه كما سبق ورأينا. وحيث ينقله المشهد إلى تأمل واستغراب ومعايشة انفعالية لما يقوم به هذان «المجنونان» في مسرح غريب، يختلط فيه الجاد بالهزلي والمضحك مع المبكي والمتحرر مع المتحفظ، حتى ينتقل العمل إلى مشهد «المحو» للتفرد في الشخصية الإنسانية والذي فيه يبدو البشر مستنسخين وليس مجرد متشابهين كما في حالة «ليزي» الممثلة الأنثى الوحيدة بينهما؛

---

(١) قد يتساءل قارئ عن ضرورة هذه الاستشهادات وجدواها في دراسة نص مسرحي؟.. والجواب أن هذا هو منهج الهرمنيوتيكا الذي نتبعه وأن تلك الاستشهادات إنما تنتهج ما وضعه الناقد الإنجليزي الكبير ماثيو آرنولد في اعتماد "التحليل والمقارنة" كأدوات للنقد. مع اعتمادنا لتوسيع مفهوم المقارنة ليس بإنتاج من جنس أدبي مماثل؛ بل مع أي جنس آخر شعرا أو سردا أو دراما أو حتى فنا تشكيليا أو موسيقى بما يخدم الدراسة التأويلية التي تتطلب قدرا كبيرا من الإحاطة بأفكار وإنتاج ومعطيات الأدب وسياق وظروف العصر. بل إن الهرمنيوتيكا تضرب كذلك في آليات الإبداع وتنفذ في صميم عمليات التلقي. (أسامة أبوطالب)

والتي تتحدث واثقة عن شقيقتها التي تماثلها وتلعب نفس الدور في نفس المسرحية معهما وبما يؤكد ضياع اليقين.

ولأن الدراما في مسرح العبث لا تنهض على «قصة» أو تبنى على دعائم حكاية؛ يظل الموقف قائما وممتدا بين الثلاثة ممثلين: الرجلين والمرأة فيما يبدو أنه لا شيء يتحرك ولا شيء سوف يحدث – في تجسيد للتعبير عن اللامعقول بفعل لا معقول؛ واللامنطقي بفعل لا منطقي – وكأننا مرة أخرى أمام ممثلي صمويل بيكيت في مسرحيته الشهيرة «في انتظار جودو» مع فارق أن ميف وداست هنا ممثلان يقومان بأداء دوريهما على المسرح فيصنعان حالة متصاعدة من الترقب قبل دخول «الناسك» محور القصة وموضوع الدراما فيخرجون عن ثرثرتهم التي غرقوا فيها في انتظار دخول زميلهم ذلك الممثل الرابع الذي سوف يلعب – أو يعرض perform – بالتعبير الأدق حيث إنهم هنا كلهم «عارضون performers » لشخصيات أكثر منهم ممثلون actors بأدوار يعيشونها متقمصين ومنفعلين. ولتأكيد ذلك فإن ممثل شخصية الناسك يدخل معتذرا عن تأخره في الحضور لأنه «قد فقد لحيته» ثم يبدأ في مناقشة الدور الذي سوف يؤديه معهما؛ بل والشكوى من صعوبته؛ في إحياء لحالة يقظة عقلية مطلوبة لدى المشاهد. حالة يتعمدها المؤلف ويراها ضرورية في مناقشة ذلك الرجل الغريب أو الذي قرر الاغتراب الإجباري باعتزاله أعواما طويلا للحياة والغوص في غربة إجبارية أرادها نتيجة «اغتراب الروح soul alienation » أحس به وتغلغل في أعماقه ودفعه إلى اعتزال البشر بينما هو حي لا يزال! يقول



الناسك محدثا ليزي:

الناسك : عليك أن تجربي تأدية دور الناسك، إنه دور صعب، الحقيقــة أنه ليــس دور على الإطــلاق. إنه مجرد حفرة في المسرحية، حيث يجب أن أجلس في حين تهيلــون عليّ التراب. والتــراب هو أفكاركم عن نوع شخصيتي.

داست : ها هي الاستعارة.

الناسك : أنتــم تدفنوني حيــا. أجيء هنا ليلــة تلو الأخرى والعرق يتصبب مني في محاولة للإحساس بالدور. أقول لنفسي أنا ناسك، لم أكلم أحدا منذ أعوام، أنا مخلــوق منغلق تماما على ذاتــه- وما الذي يحدث؟ أجد أحد الكسالى وقد استخدم سريري. إنه ينضح برائحة شخص غريب. ليلة بعد ليلة.

رادج : كلنا نعرف أنك تؤدي عملا رائعا.

داست : أرجوكم دعونا نكمل. (يتنحى الناســك جانبا ويبدأ في أخذ وضع مريح على المرتبة).

رادج : سيداتي

ميف : السيدة هنا لديها سؤال.



رادج : ليس وقت الأسئلة.

ميف : تفضلي، اسأليه.

ليزي : كلا، اسأله أنت.

ميف : إنها تود أن تعــرف لماذا تخلع لحيتك وأنت ذاهب لدورة المياه.

وبتلك النقلة.. بذلك السؤال يمارس جيمس سوندرز لعبته المفضلة في دسّ الفكاهة في الموقف الجاد متمثلا بذلك الحياة في فقدان منطقيتها. وهي طريقة معروفة وأسلوب مألوف تماما لمسرح العبث... ومع تقديم الناسك لنفسه ولتاريخ حياته ينهمر سيل السخرية من شعارات مجتمعنا الإنساني ألوانه وأجناسه وأديانه وعقائده وأخلاقه. وكيف أنها جميعا موضوعة موضع شك أو تشكك أو فقدان للتيقن الأكيد. وتستمر الشخصيات في تقديم الناسك أو في تلقين زميلهم مؤدي دوره وسيرته وتعليمات في الأداء وملاحظات بشأنها وكأنهم يخلقونها على المسرح خلقا حاضرا أو يشكلون صورتها وينحتون - أمام المشاهد - ملامحها كي يراها آخذة في التشكل والتجسد:

داست : تواريخ يجــب تذكرها: ١٨٥٩ مولــد الأخ توماس، ١٨٩٠: موت الأب، ١٩٠٦: موت الأم، ١٩٤٢ موت الكسندر جيمس ميســون. حقيقة مثيرة بالنظر إلى حياة الشــخص موضــوع النقاش: فــي عام ١٩٠٦



وعمره ٤٨ عاما باع كوخه وبنى عشا في حقل خلف القرية، محاطا بأحواض مياه وأشجار شوك، خلايا نحل، ســلك شائك وسور حديدي. وعاش في العش بمفرده. كان شــقيقه توماس يترك طعاما كل صباح خارج العش، ولم يشاهد الكسندر جيمس مرة أخرى إلا بعد ٣٦ عاما وكان عمره ٨٤ عاما وهو ميت.

ثم تبدأ محاكمته علــى تصرفه الغريب وعلى حياته التي شــابها الغمــوض أو لوثتهــا الفضيحة وحيث يطلب لاعب / مؤدي الشخصية مزيدا من التفاصيل حولها!

الناسك : استمر.

داست : ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : قصته.

داست : ليست مسلية.

رادج : الفكرة أنه كان موجودا. تحت سماء خالية.

الناسك : ماذا عن يومياته؟

رادج : يومياته؟

الناسك : لقد كتب يوميات.

رادج : إنك تفكر في شخص آخر.



الناسك : لقد كتب...

داست : كان هناك بعض الشخبطة...

الناسك : الشخبطة!

داست : بدون أهمية تذكر.

لناسك : لكنها المفتاح لشخصيته. كيف يمكن أن نستمر إذا لم نقابله؟

داست : هناك شيء من المبالغة.

الناسك : ماذا؟

داست : كان لديه اتصالات بين الحين والآخر.

ميف : بهذا الشخص أو ذاك.

الناسك : لكنك قلت.

داست : السيدة سيلز على سبيل المثال.

الناسك : ومن هي؟

داست : كانت تتقاضى أجرا لتعتني به في أعوامه الأخيرة وترعى شؤونه ثم كان هناك ذاك الرجل من وزارة المعاشات.

الناسك : لا أفهم.

داست : كان لا بد أن يتأكدوا أنه موجود، أليس كذلك؟

الناسك : نعم، لكن.

ميف : فاني.

الناسك : من؟

ميف : فاني بل.

داست : أي ايديث استر

راد : نويس

ميف : سبراجز

الناسك : عم تتحدثون؟

داست : الأمـــر بســـيط للغايـــة كان اســـمها ايديث اســـتر فأسميتها أنت فاني بل.

الناسك : لماذا؟

ميف : أخبرنا أنت يا صديقي.

رادج : ثم تزوجت نويس ثم سبراجز ما المهم في ذلك؟

الناسك : من هي فاني بل؟

داست : حبيبتك الصغيرة.

الناسك : حب طفولتي؟

داست : حبيبتك الطفلة في شبابك.

ميف : هكذا كان الأمر.

داست : إنها قصة قذرة.

ليزي : وفر علينا التفاصيل [١] .

وهكذا يعقد الممثلون جلسة محاكمة تبدو مرتجلة للناسك الذي أدهش الناس بتصرفه وجعل حياته وطريقة موته مثارا للتفسير والتأويل والتخمينات والتكهنات. وهي محاكمة تعتمد على «التمسرح theatricality / Theatralitaet؛ مثلما تنتهج الوضوح التام بعيدا عن أي وسيلة من وسائل التأثير البصري على المشاهد - بتجميل الصورة، أو العاطفي باستغلال الموسيقى - حيث يعرض العمل / القضية / الشخص تحت ضوء أبيض ساطع كاشف كما هو حاله في المسرح الملحمي. ورغم نأي المنهج واختلاف مخرجات التلقي المطلوبة عند سوندرز عنها لدى برتولت بريخت إلا أن مطلب التفكير أو إعمال العقل في القضية مشترك بينهما وإن اختلف التأثير الجمالي المطلوب إثارته والحصول عليه من عملية التلقي بالطبع.

---

(١) نص المسرحية



مع ضرورة الانتباه إلى لغة الحوار الحاد والجارح والممثل لروح الفكاهة الإنجليزية english since of hummer الخشنة في هذه المسرحية.

تلك التي لا ينبغي أن نطمع كثيرا في إثارتها لدى متفرج غير إنجليزي أو فلنقل لم يعايش الإنجليزية في بلادها ووسط أهلها معايشة حقيقية كافية.

ولذلك لا بد أن نعترف بأن ذلك الحس الكوميدي - الناتج عن التوريات والتلميحات والغمز واللمز في شخصية الناسك الغريبة وسلوكه والتشكيك في دوافعه والذي يتم تبادله جزئيا كذلك بين بقية الشخصيات - ربما لن يتحقق بنسبة مرضية لدى جمهور آخر غير جمهورها وأنها سوف تشاهد باعتبارها مسرحية عقلانية جادة. وأنها بذلك سوف تفقد من قيمتها وتأثيرها الكثير رغم أنه لا يمكن الزعم باتهامها بكونها مسرحية «محلية» تؤثر في جمهورها الإنجليزي وحده فحسب، فنكون بذلك قد ظلمناها - أو ظلمنا مؤلفها ظلما كبيرا.

ولأن الكاتب لا يكتفي بالصورة التي وضع عليها المسرح / السينوغرافيا الجرداء منظريا في البداية؛ فإنه يعاود وصف كوخ الناسك تفصيليا على لسان الممثلين «رادج.. و.. داست» بل ويحدد على لسان أحدهما التاريخ والطقس والزمان والمكان كي يتم بناء المشهد واكتماله في خيالنا فيدعم المتخيل المرئي ويفعلان صورته معا:

رادج : عليك أن تتخيل عشا.....

داست : ركــزوا في الموضوع. نحن لســنا هنا لنســتمتع.

الأبعـــاد: ٢٠ فـــي ١٢ قدمـــا، الأرضية من خشـــب الصنوبر. المكان مقســـوم إلى جزءيـــن بحاجز من الحديـــد المصقول. الباب الخارجي له قفل يشـــبه باب الحديقة، الباب الداخلي يفتح للخارج. النوافذ: اثنتان، نافذة في كل جزء ومساحتها قدم مربع، مطلية بشـــكل رملي متعرج. الأثاث: برميل مقلوب وسرير. الجثـــة المفترضـــة ممددة على الســـرير في الجزء الداخلي بجانب الجدار قرب الباب الخارجي.

رادج : التاريخ....

داست : ١٧ ينايـــر ١٩٤٢. الطقس: معتدل، والأرض مغطاة بالجليد. الزمان: ليل بشـــكل عام، لنقـــل الثانية أو الثالثة صباحا، الســـاعات المظلمـــة الميتة، الزمن الذي يبدو وكأنه ليس الزمن إطلاقا، بل شرخ عميق بلا قرار حيث تتأرجح الحياة من حبل المرساة بكل ثقلها، حيث يموت الإنسان في صمت.

رادج : الساعات الميتة حين نتعلق بشعرة.

داست : النقطـــة واضحـــة، وقد مزجنا اســـتعارات كافية. الأضواء. (يتغير الضوء ليكون ملائما).



رادج : هنـــاك العـــش غيــر المرئي في الظــلام، وهناك الســرير غيــر المرئي فــي العش، والناســك غير المرئي في الســرير. على ضوء الشموع التي تتلألأ خلف النافذة المغطاة بالصقيع والغبار نرى الناسك يرقد فــي ملابس النهار وهي ملابــس النوم، يرقد علــى مرتبة مغطــاة بالخرق، وهو يرتــدي أوفارول عســكريا- كان لوالده الديكتاتور في الماضي- من أجل توفير البرودة المريحة للجثة. المعطف ليس إلا خرقــا والأب عظاما، أما الابن ذو الـ٨٤ عاما فيرقد كطفل مهجور هزيل علــى قذارته. في الخارج ليس هناك إلا الجليد، الصمــت، الظلام وبومة تنقر في ضحيتهــا بصمت. في الداخل صمت. أما الناســك فمن خلال فتحتي عينيه البيضاء وعبر آخر شق في عقل يوشــك على الإغلاق الكامل، ربما يرى الظلال البطيئة المتحركة التي يعكســها لهب الشمعة الذي يتمايل بفعل تنفسه السريع المتعفن. سكت. تنطفئ الشمعة أولا. خفوت ثم اشــتعال خفوت ثم انطفاء. العــش مظلم الآن، لكن الناســك نســي الفارق. في الخــارج بومة تنعق، في الداخل لا شــيء يتغير. من

سـواد إلى سواد، من صمت إلى صمت. شيء واحد اختفى من العش. الناسك. مات الناسك. (وقفة)[1]:

هكذا يكتمل رسم الجو العام الذي أحاط بحياة الناسك وموته. كي يستمر الكشف - الفحص - التحقيق - المحاكمة - التعرف - الإحاطة خالعا عن الشخصية والموقف أي نوع من أنواع القداسة ونازعا عنها أي جلال. وبأسلوب بارد لا يفترق عن أسلوب طبيب يكشف عن جثة في المشرحة أو يعاين مومياء متحللة ويحللها كيما يضع تقريره. وحيث يتخلل ذلك لمسات مقاطعة تعاود التذكير بالممثلين وبأنهم يؤدون أدوارا حين يعلن الناسك عن تبرمه أو ملله أو تعبه فيجبرونه على مواصلة لعب الدور ويمنح داست نفسه راحة قصيرة. وحيث تبدو الإحالة إلى انتفاء الإرادة الإنسانية في الوجود واضحة حين يجبر ممثل دور الناسك على أن يكمل دوره تماما كما نحن مجبرون على العيش في مثل هذه الحياة. وهو موقف وجودي يشمل كل كتابات العبث أو أغلبها ومنه أيضا تنطلق حاملة وشائج تربطه بجذوره اليونانية وتعلق دراسته عليها وفهمه بها باعتبار «الفوضى CHAOS» سمة أزلية لصيقة بالكون والإنسان مقذوفا فيه دونما إرادة منه أو رغبة.

وكتجسيد مسرحي للوجود الإنساني الإجباري في الحياة يتم القذف بالشخصيات على المسرح في عمل «سوندرز» هذا كي يتحقق «التعبير عن العبث » بـ «العبثي» و «اللامنطق بـ «اللا- منطقي» كما ذكرنا. فيقذف

(١) النص



بها إلى المسرح كشخصيات «جاهزة» (سبقت ماهيتها وجودَها) كما يقذف بالأحياء إلى الوجود إجبارا؛ فلا نشهد لها نموا عضويا ولا للحدث تطورا مطّردا - كما هو الشأن في الدراما التقليدية. بل نرى المساحة - الركح مجهزا والأدوار محددة في النص الذي بيد الممثل. بل إننا نتابع «حفرا» في ذات المكان - الموقف - الشخصية حتى يصل إلى العمق فيسبر الأغوار ومارا على جميع الاحتمالات وعارضا لكل وجهات النظر بالكشف والتعرية والفضح. فإن شاب كل ذلك تكرار وحمل بعضا من الملل فكل ذلك مقصود ومدروس يفضح به الفرد والبشر والمجتمع والسياسة وللعلاقات بل والكون كاملا. وعلى الرغم من كل ذلك الجهد.. يظل «الغموض» المحيط باقيا لأنها الحياة هكذا وستظل دائما!

ولأنه في الدراسة التأويلية «الهرمنيوتيكة» ينبغي أن توقظ الإحالات البعيدة والمحتملة وأن يسلط الضوء على الظلال الخافتة، وتستشف المعاني الكامنة، وينقّب عن الدلالات الخفية ويُكشف عن المقاصد المستورة ضمن عملية «تفتيق» كامل لحنايا وثنايا وخفايا ومستويات العمل المسرحي نصا وعرضا: إرسالا وتلقّيا معا. كما تستحضر الأعمال الأدبية والفنية المماثلة أو المشابهة... المؤثرة والمتأثرة أيضا كي يكتمل عرض العمل وقراءته «في سياق العصر» غير المنفصل - بالطبع - عن عصور سابقة زمنيا بملابسات حياتها وأفكارها وإبداعها. وبتعبير أكثر اختصارا: إنها القراءة النقدية للعمل في وجود الجغرافيا والتاريخ - حاضرا وماضيا - وتحت ضوئهما



وهو ما اختصره «ماثيو آرنولد MATHEW ARNOLD في معادلته الشهيرة عن علاقة: الرجل بالعصر. وفي ذلك يكمن الخلاف والاختلاف مع مدارس ومناهج نقدية كثيرة لا تحرمها الهرمينيوتيكا بل تستفيد من بعضها وتستخدمها ولكن باعتبارها «أدواتTools » وليس منهجا منفردا في النقد. وبالطبع يعني ذلك ويستلزم إحاطة الناقد ليس بمنتجات وآثار عصره الأدبية والفنية فحسب؛ بل وبكل ما أنتجته البشرية من فكر وإبداع سابق أو معاصر.

وهكذا ووفقا للمنهج فستقفز أمام أعيننا صور من أعمال سابقة لهذه الدراما تصور «نهاية العالم apocalypse» - من بينها فيلم فرنسيس كوبولا Francis F Coppola الشهير - ومن قبله مسرحية الكاتب الألماني «جورج بوشنر Georg Buechner» فويتسك [١] حيث تلوح في مخيلة الجندي الألماني الفقير المقهور «فويتسك»- وتحت وطأة شكوكه وانهزامه - هلاوس «hallucinations» تتهيأ له فيها نهاية العالم حتى يظن أنه يرى نذرها وشواهدها آتية تلوح له وبالفعل. فيما يصف «داست» المشهد «الحالي» للعالم قائلا للناسك:

داست : يا للسكون. الوقت يمر. العالم يتغير. نتقدم في السن بهدوء. يترسب الغبار الذري بدون صوت، كاندي المتخيل...فكروا في اضطراب العالم في

(١) ترجمها إلى العربية الدكتور عبد الغفار مكاوي



هــذه اللحظة تحديدا: قنابــل تنفجر داخل حقائب، عمليــات إجهــاض، أفراد مــن سيســيلي يتعرقون ويحفرون أنفاقا كالمجانين تحت البنوك، مفاوضات نزع السلاح تنهار، قساوسة يرتقون أرديتهم المهترئة، اغتصـــاب، قتل، إغواء، ندم، توبــة، وتكرار... ونحن نجلس هنا في ملاذ الســـلام، نأكل جيدا، ملابســنا محترمة، متحضــرون، رائحتنا طيبــة، بريطانيون، طبقة وســطى، وضمائرنا لا تشــوبها شــائبة. هل يمكــن أن أقترح لحظة إشــادة وتذكر لكل من جعلنا هكذا...[1].

إنها الرؤية المشتركة للعالم إذن.. لنردي حضارة العصر وهاوية مستقبله المنتظر. وقد بدأت منذ زمن بعيد حيث تم التنبؤ لها بذلك المآل وكتب عنها وعن مستقبل العالم والبشر في ظلها أو تحت أسرها. وفي نص جيمس سوندرز هذا لا يكتفي المؤلف بكلمات «داست» بل يثني عليها بجمل متطايرة من فم زميله «رادج».. جمل تثبت الرؤية وتؤكد صورة الحياة / العالم / العصر العبثية تماما:

رادج : هل يراودك أبدا الشــعور بأن العالم ليس إلا شبكة عنكبــوت عملاقة؟ شــبكة عنكبــوت ضخمة ونحن الذبــاب. نــرى مخلوقا يصــارع مثلنا فــي ركن من

---

(١) المسرحية

الشـــبكة ونقول: لنراقب هذا المخلوق وهو يحتضر. لندرس ذبذبات خيط الشـــبكة التـــي يتقلب ويتلوى عليها في محاولة لتحرير نفســـه، لنأخذ ملاحظات ونحلل تردد كل خيط. لا يرجع ســـبب هذه الذبذبات لهذا المخلوق فقط، بل لكل الأفراد الذين يصارعون في كل جزء من الشبكة.

لقد اتخذ الكاتـــب من القصة الحقيقية التي حدثت لناســـك «كانفيلد» موضوعا ليس لســـرد حكايته بل لعرض قلقه.. تســـاؤلاته.. همومـــه ومكابدات عقله التي هي تســـاؤلات وهموم ومكابدات إنسان عصره وعصور سابقة عليه لكنها لم تكن أشد تجليا وبروزا منها الآن - وهي تشـــير إلـــى نهاية العالم - منطلقا من الحكاية الغريبة لبطله الناســـك. والذي يعرضه باعتباره - على حد تعبير - داست «شخص انعزالي وذكوري ومحـــب للخير، متحجر عنـــد نقطة البلوغ في حالة مراهقة مزمنـــة منحرفة نتيجة لنفوره من رغبات جسده.....».

الناسك : ماذا؟

داست : حالـــة طبيعية كما جاءت في الكتـــاب، إنه نوع من

البارانويا الشـــيزوفرينية التي تتضمن رغبات مثلية مكبوتة.....».

كما سيلوح أمامنا «مكبث - شكسبير - في رؤيته الحياة باعتبارها «مسرحا كبيرا» حين تتحاور «ليزي وميف» في مسرحية سوندرز حوارا متلاعبا يشكك في كونهما في يقظة أم في منام تأكيدا لانتفاء «الحقيقة» في الوجود وغيبة «المطلق» أو اليقين في «الثابت»!... وتماشيا مع التحقيق مع الناسك الذي يبدو هو الآخر - وهكذا قصد من تصميمه - أن يكون عبثيا سفسطائيا مراوغا شأنه شأن الواقع حسب رؤية العبث:

رادج : الحقيقة يمكن القول بصراحة أننا لا نناقش الرجل أو ســبب الرجل.. بل نناقش ســبب مناقشـــة سبب الرجــل؛ وادعاء خلــف الادعاء عبر عصـــور من... (ميف يصفر)

ميف : لقد أنجزنا ذلك.

هكذا الجمل تخرج دائما منهم مبتسرة ناقصة وملغزة مضللة ومحيرة وهم يمثلون القضاة المحاكمين الباحثين عن الحقيقة؛ بينما هم أنفسهم كذلك في متاهة الحيرة وعدم التأكد لا يختلفون عن أولئك الذين ينقبون في تاريخهم بحثا عما يسميه المجتمع بـ «الحقيقة» فيسخرون من شعارات مجتمعهم - الذي هو مجتمع الناسك بالطبع - ومن قيمه المضللة:

ميف : نحن جميعا متساوون تحت الجلد.

ليزي : إلا إذا كنت أسود بالطبع.

ميف : أو أسود.

ليزي : أو يهودي.

ميف : أو بني.

ليزي : أو شيوعي.

ميف : أو شاذ جنسيا.

ليزي : أو أعور.

ميف : أو....

وهو حوار قصد منه سخرية ونقدا لمجتمع يرفع شعارات لا يؤمن بها. مجتمع عانى من العنصرية والتمييز بينما ينتصب تمثال الحرية عاليا مشرفا عليه كما أنه نفس المجتمع الذي قدمت «المكارثية» فيه الكتاب والأدباء والمثقفين والمفكرين إلى المحاكمة. ومن هنا يتأكد أن مقصد العمل ليس فلسفيا فحسب بل واجتماعيا سياسيا كذلك. وهو بعد من أبعاد حركة العبث لا ينبغي إغفاله بزعم أنهم جميعا متشككون مشككون أو فوضويون متشائمون أو رافضون وإلا نكون قد تجاهلنا أعمالا كثيرة ليونيسكو وبيكيت وأرابال وجورج شحادة وهارولد بنتر وستوبارد على سبيل المثال.

وفي «التصميم البنائي» Structure «للمسرحية لا بد أن نلاحظ أن الممثلين يقومون بـ «تلقين» زميلهم ممثل دور الناسك أجزاء من سيرته وتعليمات عليه أن ينفذها وملاحظات للأداء. كما يذكرونه بقطع ومواقف وأفعال مخجلة

من سيرته ارتكبها ولم يذكرها كي تكتمل لهم محاكمته؛ بل ويعطيه «ميف» ورقا مكتوبا بما ينبغي عليه أن يقوله أو يتذكره قائلا بحسم:

ميف : ليس عليك إلا قراءة ما هو مكتوب.

وما هو مكتوب إنما يثبت «قصة قذرة»عاشها الناسك مثلما سبق وتورط في علاقة شاذة قبل أن ينتقلوا به إلى أداء الجزء الأخير من حياته وعرض مشهد موت وظروف وملابسات موت ذلك الذي حسب على العالم باعتباره ناسكا وباعتباره روحا مسيحية تم تحريرها من ربقة الجسد وإسار الشهوات!

أما طريقة تقديم هذا الجزء الختامي فعلى الممثل هنا ألا يمثل دوره بل يحكي عن الشخصية التي يلعبها؛ بل ومسموح له أن يعترض وأن يرفض متعللا بعدم انفعاله أو إحساسه بالدور في منطقة معينة. ولم لا إذن طالما أنه يؤدي دورا كتب له في أوراق من حقه أن يناقش في ما تحويه عنه:

رادج : لنكمل...

الناسك : لا فائدة، لا أشعر بهذا الجزء من الدور.

رادج : كن صبورا.

الناسك : لا أشعر بأنني ميت، لا بد أن أشعر بأنني ميت الآن. هل بالغت في الدور من وجهة نظرك؟ هل يمكنك أن تقدم لي دافعا؟

داست : للموت؟

الناسك : لا، لا، أقصد......

رادج : لا أفهمك. لقد عاش هذا الناسك في عشه أربعين عامــا بدون أي فكرة عن الســبب. وأنت تثير ضجة إذا اضطررت لادعاء نفس الشيء خمس دقائق؟ ألا تعتقد أنك غير منطقي؟

الناسك : كل ما أحتاجه هو بعض الخلفية.

داست : ولد في السابع من يونيو ١٨٥٧، طوله خمس أقدام وسبع بوصات ونصف البوصة....

الناسك : خلفية.

داست : أحاول أن أتحرى الدقــة بقدر الإمكان. ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : أريد أن أعرف من أكون وليس طولي!

داست : صديقي العزيــز........ (يضع ذراعه على كتفه). صديقــي العزيــز جدا جــدا. هل قرأت أرســطو؟ القديس أوجستين؟

الناسك : ماذا بك؟

داست : كانط؟

الناسك : الآن اسمعني!



داست : شوبنهاور....سارتر....نيجل دنيس.

الناسك : اسمع أنا رجل بسيط.....

داست : كانت إشكالية الهوية هي الهواية المفضلة لدى النخبة على مدار ألفيتين. لقد توصلوا إلى العديد من الحلول، وكلها مقنعة. المكتبة في نهاية الشارع، ستجد فيها كل الكتب مرتبة أبجديا، التقط منها ما يروق لك.

الناسك : أنت تسيء فهمي عن عمد.

داست : صحيح. أنت لماح فعلا. لنعد إلى الوراء بضعة أسطر ونبدأ من جديد.

الناسك : أريد أن أعرف نوع الشخص الذي من المفترض أن أكونه.

داست : مفترض أن تكونه؟ تقصد أنها مسألة أخلاقيات........

الناسك : اللعنة، أنت تفهم تماما ما أقصده.

داست : بالطبع أفهم. وأعتذر. تريد أن تعرف هويتك، أليس كذلك؟

الناسك : كنت أقول.....



داست : بالضبط، وأنا أقدر حيرتك. لديك دور لتؤديه وطبيعي أنك تود أن تعرف الدور وكينونتك الجوهرية التي تؤدي الدور. وهم أيضا بالطبع، وهو ما ينتظرونه بفارغ الصبر. إنهم يقتلون الوقت حتى الذروة. تتألق قلوبهم المرهقة بفعل سحابة التنوير العملاقة التي تنير وجناتهم وبفعل الوهج المؤقت للراحة. بالطبع يرغبون في القول هكذا تكون الحياة، لا أعرف ما الذي يفكرون فيه، لكن الأمر حقيقي جدا. يمكنهم عندئذ العودة لمنازلهم لاحتساء الكاكاو قبل النوم، المشروب المليء بالأمل لغد المستقبل[١].

وهكذا يطابق العمل - في تعبيره الفني المسرحي - أي عن العبث بشكل عبثي - منطق أو لا منطق الحياة في تعاملها مع الإنسان مثيرا الجدل حول إرادته الحرة أو المقيدة.. حول ادعاءاته وزيفه ودور مجتمعه في صنع أكاذيبه أو صوره المضللة ومسؤولية الآخرين عن أفعاله. مثلما يناقش العلاقة بين الوهم والتوهم والحقيقة والادعاء والمكابرة وكل سمات التناقض التي تعجّ بها الشخصية الفردية والجماعية العامة. ولكن دون نسيان «الحلم» بعالم مثالي كنا نتمناه جميعا أن يتحقق وأن نعيش في نعيمه. جميعا وليس بعضنا مطلقا. ولذلك فإن رادج - الذي يحاكم الناسك المتهم - لا يحتفظ كثيرا بمكانته / دوره باعتباره «الأعلى» أو الأقوى؛ بل سرعان ما تسقط عنه أقنعة

(١) المسرحية

التماسك فيخلع عباءة الصلابة لينكشف هو الآخر كبشري ضعيف خذلته أحلامه - الإنسانية - فلم تتحقق. ولم يسنده دوره - في المسرحية - كي يظل ثابتا فإذا به يعلن شاكيا باكيا عن رغبات محبطة وأحلام مقموعة قائلا أمام الجميع وأمام من يفترض أنه يحاكمه معهم:

رادج : ها هي الذاكرة تعود لي مرة أخرى... لا أعتقد أنك ستصدق ذلك... لكنني رجل بسيط، ليس لدي أية تطلعات معقدة، ولا رغبات شاذة...سأخبرك بشيء: عندما كنت في التاسعة من عمري كان طموحي الأكبر أن أكون بستانيا.

داست : كم هذا مسل.

رادج : كان أملي أن يكون عملي في الحياة هو إضفاء النظام على الطبيعة. تل هنا أو اثنان هناك .... بحيرة هنا ...... بعض البط يسبح فيها ..... ليست عميقة .... ممر ملتو للمشي في غابة صغيرة مصنوعة حيث لا يضل أحد طريقه، هنا وهناك تظهر بعض اللافتات غير الملحوظة: إلى حديقة الشاي، حمام الرجال الأول على اليسار... حتى الآن أتوق للبساطة ..... عواطف صادقة، زهور، ضحك الأطفال البسيط... ما الذي يحدث بحق الجحيم بين التصور والتنفيذ!

البســـاطة هي كل ما أطلبه ..... السؤال يجاب عنه، يرتاح الشك، الحقيقة واضحة ... البساطة المنطقية. وعندما أحاول وأبدأ تتبع ذلك الممر الســحري الذي يختــرق حديقة معرفة جميلــة ومنظمة ليفضي إلى حدائــق شــاي التنوير ..... ما الــذي أجده؟ (وقفة قصيرة). حديقة حيوان، وقد ترك الحارس الأحمق كل أبواب الأقفاص مفتوحة، حيث تتجول الحيوانات كما ترغب، تفترس بعضهــا البعض، لتخلف فوضى قبيحة وعجائبية على الممشى الأنيق»[1].

الناسك : (يغنــي) الرب هو الراعي، لن أرغب ..... (يتكلم). يقــول الرب: لقد خلقت الإنســان أقل من الملائكة وتوجته بالمجد والشــرف. لقد وضعت كل الأشــياء عنــد قدميــه: الحيوانات، الطيور، الأســماك ..... أعرف أعدائي. ماذا تدبر؟ (ينظر رادج لداست).

وفي مواجهة ذلك يحاول الناسك - ممثل الإيمان - أن يدعم منطقه فـ «يغني قائلا»:

داست : كل شيء في الوقت الملائم ...

الناسك : لقد منحت نعمة أن أعرف أي نوع من الأشــخاص

---

(١) المسرحية



أنا.

داست : كم هذا رائع لك.

رادج : تقصد للناسك.

الناسك : كل ما تراه عندما تنظر لحياتي هو القذارة والانحطاط. طبيعي، الموازين الدنيوية تغشي بصرك.

داست : أنا منبهر وواثق...

رادج : لا تستفزه.

داست : تود إنهاء المسألة، أليس كذلك؟

الناسك : أنا أيضا كنت أعمى، لكنني بصير الآن. لقد مست أصابع الفهم الشافية نظري، فلا أرى شذرات منفصلة للحياة بل أرى النسق كاملا الذي يكشف عن نفسه كالزهرة، كل جزء مقدر له أن يحقق هدفه في المنظومة المقدسة، حتى أنت.

داست : أنت طيب للغاية.

الناسك : الأشخاص مثلي دائما ما يتجادلون مع أشخاص مثلك. وأنت تسخر مني. يمكن القول أن سخريتك الرخيصة هي عنصر أساسي في السماد الذي يجعل

الزهرة تتفتح.

داست : ما نوع هذه الزهرة؟

الناسك : نوع مقدس»[1].

لكنه سرعان ما يفقد أداءه - أو منطقه - تماسكه فينهار معترفا وقد تحول هنا بالفعل وببركة ضعفه البشري إلى إنسان يحسّ ويتعذب ويعاني وليس مجرد مندوب أو ممثل لمعنى أو إيمان لم يستطع أن يظل مخلصا له فيحافظ على التزامه وعلى طهارته. وتنهمر كلماته قائلا:

- الناسك : أعترف أيضا بأنني كنت أترك هدايا للطفل على البوابة وفي سلسلة معلقة على فرع شجرة: بيض، فاكهة الموسم، جوز، وأحيانا- ولا أخجل من قول ذلك- بعض المال. لا أنكر أنها تركت خطابات تطلب فيها المال، وفي مرة تركت خطابا تطلب فيه ساعة ومحفظة لأنها كانت ذاهبة للكنيسة في لندن- حبيبتي فاني بل- وتركتني بمفردي. لكنني أقسم بالله إنني لم ألمسها قط، لم أقل لها كلمة واحدة أو لأي أحد آخر. العالم مليء بالشر وأعدائي كلهم حولي. الأشرار يستعدون بالقوس والسهم. سيلقي الله على هؤلاء الأشرار النار واللهيب. من الذي

(١) المسرحية

يمكن الوثوق به بعد أن يقوم شقيقك بدس السم لك وأنـــا على يقين أنه فعل ذلـــك ليتخلص مني بالرغم من أنني لم أؤذ أحدا مطلقا. ســمعت كل الأصوات تتكلم ليلا عني بســوء وتتجســس عليّ. حتى أنت يا فاني بل ســترحلين وتتركيني، ســتكبرين وتتزوجين وتنســيني. العالم كبير جــدا ولا يمكنني الاختباء... في كل حياتي أسيء فهمي. لكنني أعلم ما أعلم. لقد حلمت برؤية ذات يوم!

رادج : اقتربت النهاية.

الناسك : الكســندر جيمس ميسون، ناســك كانفيلد الكبرى كان قديسا! ....

ويبدأ الناسك في الانهيار وقد بدأت كل قلاعه «النظرية» في التداعي لتسقط مخلفة إياه باكيا ولكنها الخطوة الأولى كي يصبح كائنا حقيقيا وقد مست كلمة «الحزن» أعماقه:

- **الناسك** : كل ما أطلبه هو التعاطف... القديس ليس مزحة... شيء غريب للغاية. (يجلس. وقفة). كل ما أريده هو أن تفهموني.

رادج : حسنا، يكفي هذا.

الناسك : أشرح ماذا؟

الناسك : لماذا... لماذا عشت...(وقفة). أخبرهم.

رادج : نعم، نعم... هنا يجلس رجلا ...... (سريعا). إلى الجحيم كل هذا. هنا تجلس كومة من اللحم على هيكل من العظم. يوجد في الداخل هنا آلية اسمها المخ، وخلفه يجلس مخلوق آخر يعاني داخل هذه الحقيبة البيولوجية من النفايات، لين وأبيض وأعمى كاليرقة داخل قطعة لحم. لا أحد يراه، لا أحد يهتم به، ولا يوجد دافع للاهتمام. هذا المخلوق اسمه الحزن وهو لا يدل على شيء. (وقفة. يرتعد الناسك ورأسه محني).

ميف : أنا أقول، أنا أقول.

ليزي : ماذا به؟

رادج : توقف عن البكاء! لا يمكنني تحمل الناس التي تبكي!

الناسك : اللهم ارحمني!

ويبدأ الناسك مستعدا للموت وقد تحول بين يديهم إلى حالة مرضية تستوجب منهم الفحص فيشخصون ما به باعتبارها «قطع روحي.. ولا بد من إجراء عملية له»!

وبالطبع سوف يبدو الموقف المسرحي هنا مضحكا بتوحش وقد انهدم كل منطـق ما عـدا المنطق العبثي للواقـع كما يعلنه الممثل داسـت أمام «جثة» الناسـك الذي مات... مات هنا بعد محاكمته وكشف ما كان غامضا وتصحيـح ما كان ملتبسـا حيث يمثل موته هنا «شـفاؤه» أو تطهره ومن ثم حياته الحقيقية النظيفة ولو بعد موته.. كما يعلن ميف واثقا:

ميف : لقد شفي.

داست : هـل رأيـت؟ (ينظر إلـى الناسـك. يرقدانه ميف وداست).

ليزي : هل هذه هي النهاية؟

ميف : ليست غبية تماما.

رادج : هل نلخص الموضوع؟

داست : ولم لا؟

رادج : لتبدأ أنت.

داست : (بعـد تفكيـر). إذا رفعـت مرآة في وجـه الحياة سـتتباهى بنفسها وتسوي شـعرها وتتصرف بنبل. عانى أخ لنا من سـوء حظ المجيء إلى العالم ليعيش حياة بـؤس كامل لمدة ٨٤ عاما. بعد عشـرين عاما مـن وفاته يتم إخراجه من قبـره الهادئ ليقف على

خشبة المسرح. ها هو يقف هناك وهو يشتاق لسريره الصغير. لكن لا بد أن نجعله يرقص من أجل الترفيه المسائي، نريد أن نسمع طرقعة عظامه، ماذا نفعل؟

ميف : نقتل أنفسنا ضحكا.

داست : طبيعي، كانت حياته مزحة، لكن جسده أدى الغرض.

ليزي : يا للكآبة.

رادج : دورك الآن!

ميف : (بعد تفكير). كان سميث يحكي نكتة قذرة لأحد معارفه، وفي أثناء ذلك، كان صديقه المقرب يقفز من نافذة في الطابق الخامس. يصل سميث إلى نهاية النكتة التي يلقيها بالكاد من شدة الضحك. «يقول الايرلندي للدوقة..... سيقتلك ذلك»، طاخ.... بعيدا، لا يسمع سميث ذلك لأنه مشغول بالضحك، أترى؟ بعد خمس دقائق يذكره صوت سيارة الإسعاف التي وصلت متأخرة بالنكتة ويواصل إلقاءها.

ليزي : حسنا، إذا لم يكن يعرف ......

ميف : صحيح، نحن لا نعرف أبدا.

داست : دورك الآن!

رادج : في الســـابع من يونيو عـــام ١٨٥٧ ولد طفلا وهذا شـــيء غريب، ومات في الســـابع عشر من يناير عام ١٩٤٢ وهو شـــيء أغرب. وإذا ذهبتم إلى اســـيكس وحفرتم فـــي المكان الصحيح قد تجـــدون كومة من العظام، وهذا من أغرب الأشياء على الإطلاق، لأنني أعتقد أن هذا الرجل حقيقي مثلنا تماما. (وقفة).

داست : هل لديك أي إضافة؟

ليزي : شيء واحد عنا .....على الأقل لسنا أمواتا...

ميف : يمكنني إثبات ذلك. (يحمل الناسك من تحت إبطيه ويسحبه).

داست : هذه هي النهاية إذن. (يخرج).

ليزي : هل يمكن أن أغادر الآن؟

رادج : لـــم لا؟ (تخرج ليزي. يبدأ رادج فـــي المغادرة لكنه يتوقـــف عند اليوميـــات، يلتقطها مـــن على المنصة، يتوقف لبرهة قصيرة، ثم يغلقه ويغادر).

وبذلك توضع الخاتمة.. النهاية وقد اختلط المضحك بالمحزن، والمؤلم بالشافي، والجد بالهزل، والمنطق باللامنطق، والعبث بالمعقول، والفوضى

بالنظــام حيث الكل مشــتبك متداخل ومتشــابك لأنها طبيعــة الحياة كما وصفها شكســبير بأنها مســرح كبير. وطبيعة الدرامــا باعتبارها «محاكاة الحياة وتمثّل لأفعال البشــر» بحلوها ومرّها، بحقيقتهــا ووهمها، وبيقينها وشــكوكها كما صاغ نظريتها أرســطو. ولكن دون عــزل للجانب الهازل عن الجانب المأساوي كما التزم التقســيم الكلاسيكي الإغريقي للأنواع. وكما بالغ فيه نقد القرن الســابع عشر الفرنسي بما أسموه «مبدأ صفاء النوع».. اعتراضا على تجاوز شكســبير له في تلغيمة المأســاة بــ «ترويح ملهاوي comic relief » – يخفف من وطأة الشــحن المحزن اســتعدادا لشــحن انفعالــي جديد؛ ثم توســع فيه مســرح العبث فخلــط المضحك بالمبكي اختلاط اللحم بالعظم وتلّبســه فيه. لأن في ذلك تكمن الحياة بشكل أصدق حيث لا يجدي أمام منطق العبث منطق ســوى الضحك منه وعليه وبسببه؛ لكنه «ضحك كالبكا»– حسب شاعرنا المتنبي. دون أن يعني ذلك استسلاما بل يتطلب مواجهة لأنه انتقاد.. وانتقاد ينزع عن درامات العبث ما أحيطت به من فهم سطحي وتفسير قاصر مقصر وتأويل خطأ حين تعامل معها النقاد والمخرجون والممثلون – غالبا – باعتبارها تجسيدا لتشاؤم مطلق وافتقادا لأي أمــل في الإصلاح وتســليما عدميــا nihilistic بما هــو واقع وقائم وراسخ ومتمكن. دون أن يلتفتوا إلى مقصدها الحقيقي في الكشف من أجل الإصلاح، والفضح بغية للتغيير؛ إنما بوسائل من كتابة وأدوات عرض شرسة حــادة جارحة. كما ينبغي للمواجهة بالصدق والمكاشــفة الصريحة للعيوب والمواجهة المخلصة المعالجة للأخطاء أن تكون. وبهذا الفهم يصبح العبث



«حركة مســرحية إصلاحية وثورية» تعترض على القائم والثابت والمسيطر والمتمكــن والمتغلغل اجتماعيا وسياســيا وأخلاقيــا . ومن دون هذا البعد الحقيقــي الكامن والغائب وغيــر المتنبه إليه - كثيرا - فــي فهم إبداعها وتقديمها تقديمــا طازجا يعتمد الهرمنيوتيكا الكاشــفة أو التأويل المطلع على المخفي والمســتور منهجا؛ سيظل مسرح العبث في نظر الكثيرين هو مســرح الفوضى ومسرح التشاؤم ومســرح الهدم المجاني وفقا للنظرة من الســطح وامتثالا منفذا لها. كما سيظل مســرح العبث غريبا على الجمهور الأكبر مقتصرا على خاصة المسرحيين وخصوصا المثقفين وفي ذلك ظلم لإبداعه وحرمان منه للجمهور العريض.

وإذا كانــت «في المرة القادمة ســأغني لك» تفتقر إلــى الحدث بمعناه الحركي وإلى التطور بتوصيفه الديناميكي التقليدي - شأنها شأن كثرة من درامــات العبث - فإنه لا يعوزها الحركة الداخلية التي أفعم بها الحوار ولا الحدث الداخلي العقلي mental action .. الســخرية والإحالات الذكية في حواره الذكي المتدفق الســريع الإيقــاع. وبما يعوض الحيوية الناقصة من غياب الحدث التقليدي..بل ويحقق قدرا من التشوق على نسق تشيكوف - المتفــق أنــه أحد ملهمي كتاب العبــث -. وأيضا بتضمينهــا قدرا كبيرا من حصاد الفكر الإنســاني في الدراما خاصة، وحشــدها بما يمثل الحس التاريخــي historical sense الــذي يمثل إعادة حيــاة أجداده الأدباء والمســرحيين الموتى كممثلتين للتقاليــد Traditions في عمله بقدر ما يمثله من تجسيد لهموم عصره وتقلبات حياته ومفارقة العيش ومأزق العقل والفكر فيهما.



العدد القادم

آل سنسي

تأليف: **أنطوان أرتو**

ترجمة: **أ.د. سعيد كريمي**

مراجعة: **أ. أحمد الويـزي**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسـرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المسـتنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكـن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسـرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بدايـة ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحيـاة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامهـا بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشـراف بعـد انتقـال مسؤوليتـه إلـى دائـرة الشـؤون الاجتماعية، وتخصيصهـا إدارة للمسـرح والفنـون ورعاية شؤون الفـرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهـد الدراسـات المسرحية إلى معهد عال لدراسـة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنميـة الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الـوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيـات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشـرف عليهـا الشاعر الراحـل أحمد العدوانـي، والدكتور محمد موافي أسـتـاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العـدد الأول مـن سلسلـة «من المسـرح العالمي» في أكتوبـر عام ١٩٦٩

يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلال العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	**Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria**	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	**Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)**	-	-
نيويورك	**Media Marketing**	**Long Island City. NY 11101 – 3258**	00718 4725488	00718 4725493
لندن	**Universal Press**	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت




المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب
من
المسرح العالمي

المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب